ALEXANDRU BALACI

În fluxul spiritualităţii

1987

EDITURA EMINESCU

Piaţa Scânteii 1, Bucureşti

ÎN LOC DE PREZENTARE

Redau aici, *în loc de prezentare*, extrase din interviul publicat în volumul Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *litografii posibile* (Editura Eminescu, 1984).

Întrebare: *Aplicarea aproape exclusivă spre domeniul italian al culturii constituie în opera dv.*, *Alexandru Balaci*, *o coordonată atât de pregnant pusă în evidenţă încât determină de la bun început sensul discuţiei noastre*.

Răspuns: N-aş putea afiirma că există o înclinare „aproape exclusivă14 spre domeniul italian, dar desigur că ea este preponderentă. Din cele peste patruzeci de volume de exegeză, critică şi istorie literară, majoritatea este dedicată într-adevăr acestei activităţi de investigare în domeniul atât de complex al culturii italiene, ca şi traducerile (peste douăzeci de volume) aparţinând tot acestei arii spirituale. Dar am avut şi am preocupări şi de *investigator* în aria culturii noastre contemporane, încercând prin *studii şi note* literare, prin recenzii despre traduceri, să subliniez efervescenţa fenomenului cultural românesc, specificul, originalitatea care îi acordă un loc sub soare în circuitul valorilor spirituale ale lumii. Sunt, din acest punct de vedere, un cronicar – cred eu – prob al manifestărilor culturale româneşti şi nu consider deloc că un *universitar* nu trebuie să fie şi un publicist. Făcând un pariu spiritual cu mine, în anul 1943, când mi-am trecut *teza de doctorat*, de a scrie măcar o carte pe an, vreau să „suplinesc44 şi un alt angajament, de a fi prezent, prin scris articole, studii, prefeţe, comunicări, conferinţe, cât mai frecvent cu putinţă.

Întrebare: *Totuşi*, *revenind la sfera iniţială a intervenţiei mele*, *de unde*, *aşadar*, *pasiunea pentru cultura italiană*? *Ce a anticipat-o în destinul dv*? Răspuns: Am mai făcut referiri şi altă dată asupra acestei înclinări. Am fost student la Facultatea de litere şi filosofie, la secţia de filologie modernă, cu specialitatea principală limba şi literatura franceză şi specialităţi secundare limba şi literatura italiană şi literatura română modernă. Nu studiasem italiana în liceu; franceza în

schimb cu mare profit (aveam profesori excepţionali). Atras de orizontul unei culturi noi (prezumţios, îmi părea că literatura franceză o cunosc), m-am îndreptat cu toată intensitatea către studiul ei, încercând s-o cunosc în structurile ei, pentru a o servi apoi, atâţia ani, cu pasiune. Pentru aprofundare aveam să mă înscriu la doctorat cu o anume specialitate. L-am trecut în 1943 cu o menţiune care astăzi nu se mai acordă, *magna cum laude*, cu o teză, care avea să fit? tipărită drept prima mea lucrare de exegeză literară, despre Giovanni Pascoli, poetul care a adus în literatura italiană fiorul nou al misterului.

Întrebare: *întorcându-se spre începuturi m-ar interesa să ştiu, spre exemplu, de unde porneşte cel mai reputat italienist de astăzi al culturii române*?

Răspuns: Aparţin unei zone mediteraneene a ţării noastre, a vestigiilor celor mai latiniste ale sale, prezente în utilizarea perfectului simplu, identic în expresie cu modul latin. Sunt născut într-un sat cu nume fatidic (cine îl va fi dat?), Aurora. A fost chiar comună, dar astăzi satul, de nerecunoscut faţă de anii copilăriei mele, se află sub egida administrativă a Cuşmirului, devenit, sau pe cale să devină, oraş.

Familia mea este la originile sale ţărănească, şi rămasă ca atare până la tatăl meu, care a fost militar. Încă de la trei ani am părăsit satul, urmându-l în îndeplinirea sarcinilor sale militare, mai întâi la Drăgăşani, apoi la Craiova. Mama a învăţat singură să citească şi să scrie. Ea m-a învăţat să scriu şi să citesc înainte de a merge la şcoală. Ei i-am dedicat primele mele versuri:

I.: µm la ţară sub aceiaşi nuci
Cu mândria mea de-a avea printre rude haiduci
Care duraseră în Oltenia legi...
Numai tu îmi păreai că le-nţelegi.

Cinci treceai printre câmpuri călare îmi păreai doamna lumii mare...

Surâd acum, gândindu-mă cât de fericit eram ascultând povestirile despre haiduci în care erau înscrise şi nume de ale noastre, ale Bălăceştilor, coborâţi de pe deal de la Corlăţel.

Şalul nostru era o zonă edenică. Desigur că funcţionează în evocarea lui o cristalizare stendhaliană, ca în Alain Fournier, cu potecile pierdute ale copilăriei şi vacanţele adolescenţei. Am revenit în această zonă de valori eterne, în fiecare an, până la maturitatea care a ridicat alte probleme existenţiale. Am fost şi de curând pentru a

observa transformările care îl smulg din reprezentarea idilică. Satul electrificat al Aurorei este evident departe de satul lămpilor cu gaz al vacanţelor copilăriei zăpezilor de altă dată. Există un cert sens al nostalgiei, chiar dacă, raţional, eşti absolut convins de utilitatea transformărilor.

Întrebare: *Ce datoraţi acestui univers statornic al obârşiei* după *care nostalgizaţi ctcum*?

Hăspuns: în concepţia mea despre lume şi viaţă există influenţa puternică a începutului, a contactului direct cu satul, a alternanţelor anotimpurilor, a înţelegerii sensului trecerii, a acceptării unei preponderenţe active, a unei candori spirituale, a încrederii în om…

Întrebare: *Care a fost prima influenţă artistică şi intelectuală exercitată asupra dv. în anii formaţiei*? Răspuns: Anii formaţiei intelectuale, în ceea ce mă priveşte, pot să consider că au început în incinta colegiului craiovean. Pentru mine liceul nu a fost deloc un… cimitir. Dimpotrivă, un loc de întâlnire, I-aş numi acum, spirituală. Erau acolo profesori excepţionali, precum C.D. Fortunescu, cel care preda limba şi literatura franceză în chip desăvârşit, directorul impunătoarei reviste *Arhivele Olteniei*, ai cărei distribuitori voluntari eram noi, elevii favoriţi. Apoi, profesorul de geografie Ion Dongorozi, prozatorul binecunoscut, director totodată al Teatrului Naţional din Craiova. Directorul colegiului era profesorul de română Mihai Paulian, comentator al clasicilor români şi animator al unei excelente reviste a colegiului care purta titlul primului conducător al Liceului, Ion Maiorescu. Aici elevii cei mai dotaţi publicau articole, recenzii şi poezii. Tot în colegiu mai funcţiona o societate literară, „Alexandru Vlahuţă", ai cărei preşedinţi prin alternanţă am fost eu şi Aurel Tita. Vreau să spun că o asemenea atmosferă a putut influenţa o orientare către cultură, de altfel specifică întregului oraş în care existau instituţii teatrale, biblioteci, cinematografe, societăţi ştiinţifice, o revistă de circulaţie naţională şi de mare tradiţie, *Ramuri*, şi o editură, „Scrisul românesc". Librăriile erau bine aprovizionate cu ultimele noutăţi din ţară şi din străinătate…

Întrebare: *Aţi beneficiat de modelul unora dintre profesorii dv*? *Cu alte cuvinte, aţi avut magiştri*?

Răspuns: Magiştri, nu; am beneficiat, în schimb, de o atmosferă favorabilă. La Facultate am avut alţi profesori excelenţi, ca Charles Drouhet (i-au fost reeditate o parte dintre cele mai interesante *studii*

de literatură comparată), Alexandru Marcu, N. Cartojan, N. Iorga (el însuşi), Ov. Densuşianu, Mihail Dragomirescu, Al. Rosetti (care, peste ani, avea să-mi devină marele prieten), D. Caracostea, I.A. Candrea, G. Oprescu. De la ei am învăţat tehnica şi metoda cercetării ştiinţifice, înalta responsabilitate a celui care se dedică misiunii de profesor, de răspânditor al cunoaşterii, adevărului şi frumuseţii către sufletele şi minţile tinere a căror fluiditate este gata să se modeleze după tiparele care li se pun în faţă.

Întrebare: *Vorbiţi-mi despre cercul de la* CADRAN!

Răspuns: Cercul de la *Cadran* a avut o influenţă covârşitoare asupra existenţei noastre ulterioare. *Cadranul* era o revistă studenţească, o revistă ce se exprima categoric de pe poziţii antifasciste. Scrisă de studenţi cu vederi progresiste, *Cadran* avertiza asupra primejdiei fascismului invadator şi asupra războiului care ameninţa. S-a vorbit mult despre această revistă. Ea era condusă. În xh 1 ul Ştefan Popescu, sub orientarea ideologică a Partidului Comunist, pe care o transmitea Miron Constantinescu. Printre colaboratori se aflau Manea Mănesru, Corneliu Mănescu, Mihai Levente, Mihai Beniuc, Silvian Iosifescu, Victor Iliu, T.A. Stoianovici, Mircea Ţinung, Mihu Dragomir. În fiecare din numerele care au apărut publicau Mihnea Gheorghiu, Alexandru Balaci şi Ştefan Popescu (poetul Sabin Vasia), care îndemnau la solidaritate intelectuală. Se scriau, de pe poziţii progresiste, versuri, articole, exegeze despre literatura româna şi literaturile străine. Neuitate au rămas şedinţele *Cadranului* clin locuinţa lui Ştefan Popescu, de pe li. ula Parfumului, ori din camera de student, din Smârdan 11, pe care o împărţeam cu Mihnea Gheorghiu…

Această solidaritate intelectuală antifascistă a anilor noştri tineri s-a transformat într-o intensă activitate ulterioară a fiecăruia dintre noi pentru realizarea unor idealuri umaniste.

Întrebare: *Cum aţi caracteriza astăzi viaţa universitară bucureşteană a perioadei studiilor dv*?

Răspuns: Anii aceia, anii premergători celui de-al doilea război mondial erau întunecaţi de primejdii iminente. Dar tinereţea este totdeauna optimistă şi nu se gândeşte deloc la moarte. Au fost ani de opţiune intelectuală şi politică, ani în care i-am cunoscut şi am fost alături de aceia care credeau în om şi în emanciparea lui. Am avut de înfruntat chiar ameninţări grave din partea celor care favorizau puterile obscurantiste, ciocniri violente cu studenţii legionari. Poziţiile

democratice erau apărate în cadrul societăţilor studenţeşti ori al revistelor studenţeşti. Sub conducerea comuniştilor Miron Constantinescu, Constanţa Crăciun, Grigore Preoteasa, cei mai mulţi dintre noi s-au situat pe poziţii combative, net antifasciste, atât la alegerile studenţeşti cât şi la seminardi, unde se exprimau uneori chiar teze marxiste. Au fost ani dinamici, vii, trăiţi cu intensitate. Ar fi, desigur, de amintit în acest cadru mulţi colegi, tot atâţia prieteni actuali şi tovarăşi de drum şi de idealuri. Aş vrea să-i pomenesc numai, fiind trecut în eternitate, doar pe Simion Stolnicu. El era studentul întârziat Botez

I. Alexandru, cu zece ani mai în vârstă decât noi, un incontestabil mare talent, dar un introvertit. Publicase două volume, *Punct vernal* şi *Pod eleat*, cu căutări expresioniste. Îi plăcea mult Edgar Poe şi să cânte la vioară. Locuia într-o *mansardă*, care mi-a inspirat şi mie unele versuri pe care le voi pomeni altă dată. De altfel, ceea ce m-a apropiat de el a fost pasiunea pentru poezia lui Ion Barbu. Păstrez ca un document preţios, darul pe care mă i-a făcut Mihnea Gheorghiu de ziua mea: *Joc secund*, bătut de el la maşină (desigur, cu un deget!). Peste ani aveam să primesc, ca o compensaţie, chiar de la magnificul poet un exemplar al originalului pe care mi-a scris un catren uluitor. Dar aceste amintiri le las pentru *memoriile* viitoare.

Întrebare: *Sub ce lumină vă apare acum, peste timp, în memorie, figura atât de controversată a profesorului Alexandru Murcu, căruia mi se pare că i-aţi fost, pentru câţiva ani, colaborator*?

Răspuns: Am fost custodele onorific (adică fără plată) al Bibliotecii seminarului de literatură italiană. Această bibliotecă, înfiinţată de profesorul Ramiro Ortiz, fusese îmbogăţită prin achiziţii într-adevăr judicioase de către urmaşul său la catedră, profesorul Alexandru Marcu. Existau în fondurile respective peste patru mii de volume reprezentative pentru reflectarea complexului fenomen al culturii Italiei moderne. În cei trei ani de activitate (urmam unei serii de aur de custozi, de bibliotecari, toţi deveniseră cunoscuţi italienişti: C.N. Negoiţă, C.N. Stănescu, C.H. Niculescu, G. Călinescu, el însuşi), am citit cea mai mare parte a operelor din incinta Bibliotecii, ornată cu obiecte de artă, cu reproduceri după capodoperele picturii italiene. Tot aci, în anii aceia tineri, fluturau afişele revistei noastre *Cadran*. Aci mi-am pregătit şi *teza de doctorat*. De aci aveam să plec pentru cinci ani de serviciu militar…

Figura profesorului Alexandru Marcu merită să fie reconsiderată. Şi am încercat s-o facem cu prilejul reeditării unei opere importante a lui, cum este *Valoarea artei în Renaştere*. Până atunci pot să spun că el a fost un profesor excepţional şi un cercetător de o hărnicie şi un talent rar. I se datoresc peste două sute de lucrări importante în domeniul italienisticâi, al raporturilor culturale ilalo-române. El a întemeiat prestigioasă revistă *Studii italiene* şi este, desigur, unul dintre cei mai buni traducători ai *Divinei Comedii*. A fost animatorul întregii activităţi de cunoaştere a culturii italiene în România, între cele două războaie.

Întrebare: *Ce a însemnat, sau ce a vrut să însemne, volumul de versuri nDolores" în destinul dv. literar*? Răspuns: L-am publicat în noiembrie 1941. Era un gest de adio literar. Aveam să intru în armată pentru cinci ani. Împreună cu Mihnea Gheorghiu (el cu *Ana-Mad*) am tipărit două plachete de versuri în editura (inexistentă până atunci) „Cadran". Era un gest de apartenenţă la grupul nostru antifascist. Versurile publicate, semnalate cu simpatie de Perpessicius ori de Miron Radu Paraschivescu, aveau semnificaţia unor notaţii sensibile despre viaţa studenţească a unui „poet" impresionist desigur, despre frumuseţea „răsăriteană" a unei fiinţe feminine ideale, comparabilă probabil cu Beatrice, cu Laura, în lumina amfiteatrelor. Dar existau şi notaţii lirice despre iminenţa sumbrelor evenimente ale istoriei acelor ani, întreaga nelinişte care domina lumea celui de-al doilea război mondial...

Nu am mai scris de atunci versuri „originale". Am tradus însă din lirica italiană: Ungaretti, Quasimodo, Saba, Montale, Acerocca ş.a. Consider că şi traducerea de versuri este echivalentă cu poezia. Gândesc însă cu intensitate, într-o perioadă dincolo de actualitatea tumultuoasă a prezentului, la o reîntâlnire cu poezia.

Întrebare: *Care a fost prima lucrare ştiinţifică publicată*? *Înţeleg prin „ştiinţifică în cazul de faţă, abordarea critică a unui subiect literar*.

Răspuns: în noiembrie 1944 mi-a apărut: *Giovanni Pascoli şi neoclasicismul italian*, teza de doctorat despre care am mai vorbit. A fost apreciată ca o contribuţie comparatistă relevantă. Ea avea să deschidă lunga mea serie de monografii, de sinteze despre viaţa şi opera autorilor studiaţi; citirea în cheie modernă a unor scriitori importanţi, în care aveau să se înscrie şi cărţile despre Carducci, Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Machiavelli, Tasso, Foscolo, Leopardi,

Manzoni şi, recenta lucrare, despre Luigi Pirandello.

Bineînţeles că, până la această primă carte încredinţasem tiparului o serie de articole şi de studii, în reviste, în special în anuarul *Studii italiene*. Debutasem, de altfel, încă de la 15 ani într-o revistă de elevi ce apărea la Craiova, dar nu cu versuri, ci cu un articol despre *Fizionomie*, cu notaţii despre descifrarea caracterului uman în oglindirea structurilor chipului. Revista se numea *înmuguriri* şi „redactorul” ei „şef44 era Aurel Tita.

Întrebare: *Ce-aţi putea să-mi spuneţi acum, Alexandru Balaci, despre perioada cât aţi activat în redacţia emisiunilor culturale ale Radiodifuziunii române*?

Răspuns: Am lucrat acolo aproape* patru ani, fiind concomitent şi conferenţiar de literatură italiană la Universitate. În fiecare săptămână făceam Cronica revistelor (De atunci am rămas cu fixaţia de a citi toate revistele româneşti de literatură care apar.) „Vizam44 şi materiale cultural-artistice, transmise (marea majoritate) în direct. Erau atunci conducători ai instituţiei Matei Socor şi Al. Graur. Printre cei care funcţionau la emisiunile culturale se numărau şi Paul Georgescu, Octavian Paler, Mihai Petroveanu, Dinu Săraru (foarte tânăr), E. Jurist şi alţii. Eram dinamici şi încrezători în viitor. Ne ocupam de emisiunile *Carnetul cultural*, *Scriitori la microfon*, *Universitatea Radio* şi altele.

Întrebare: *Ce a determinat plecarea dv. de acolo*? Răspuns: Probabil că ştiţi ceva!... Am „vizat44 un interviu al regizorului care asigurase sincronizarea în limba română a filmului *Căderea Berlinului*. Se vorbea acolo de căutările regizorului în aflarea unor voci apte să exprime vocile lui Stalin şi Hitler, protagonişti ai respectivului film. Alăturarea numelor pomenite a fost considerată o gravă eroare politică şi eu neînţelegând o asemenea „interpretare44 şi nici „autocritica44, am fost „îndemnat44 să-mi dau „demisia44...

Poate, cândva, aceste episoade vor trebui să fie narate în toată expansiunea lor şi mă gândesc la un roman în afara arici „obsedantului deceniu”, pe care l-aş putea int. itula *Istoria a trei „voturi de blam* întrebare: *Aţi condus o perioadă E.S.P.L.A. Care a fost programul dv. editorial în etapa respectivă*? Răspuns: Nu am condus E.S.P.L.A. N-am fost niciodată un conducător integral. Am fost întotdeauna un adjunct, un vice. Deci, director adjunct la Radio, vice (lireotor (redactor şef) la K.S.I. L.A., vicerector la

I iiiversitatea din Bucureşti, vicepreşedinte la Comitetul «le Slal pentru Cultură şi Artă, vicepreşedinte al Federaţiei mondiale pentru Naţiunile Unite, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor etc. etc...

Aşadar, ca „redactor şef" al E.S.P.L.E.I., care era o editură giigant (60% din producţia de carte literară şi de artă îi aparţinea) am activat, bineînţeles, pentru lansarea colecţiilor *academice*, ori de *opere complete* ale scriitorilor români.

Alte mari iniţiative ale acelor ani au fost editarea clasicilor literaturii universale în tiraje impresionante. Atunci au fost tipărite traducerile de elevat nivel artistic ale scriitorilor care activau în colectivele denumite după numele clasicilor ce trebuiau să fie traduşi integral în limba română: „Shakespeare14, „Moliere44, „Dickens44, „Twain44 ş. a... Atunci au realizat traduceri excepţionale: Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Ion Vinea, Adrian Maniu, Mihnea Gheorghiu, Ion Frunzetti, Edgar Papu, Demostene Botez ş.a.

Atunci au revenit puternic în actualitate Tudor Arghezi, G. Călinescu. Erau intens activi Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu. Şi poeţii, care erau publicaţi cu maturitate în colecţia „Luceafărului44, un semnal pentru poezia prezentului românesc, ce nu-şi află termen de comparaţie în literatura contemporană a lumii.

Cea mai mare bucurie a mea de editor a fost activitatea de readucere la lumina tiparului a operei celui de-al doilea „munte magic14 al literaturii române, Tudor Arghezi.

Întrebare: *Când aţi făcut prima călătorie în Italia şi care a fost primul scriitor italian cu care aţi luat contact*?

Răspuns: Prima călătorie în Italia am făcut-o în vremea studenţiei. Primisem din partea Institutului de Cultură franceză din România o bursă pentru Cursurile de vară ale Universităţii din Grenoble. La Trieste am văzut, prima dată în viaţă, marea. „*Coboram cu trenul*

— Transcriu dintr-un jurnal de bord al acelor ani îndepărtaţi – *şi asta mă durea. Credeam că drumul spre mare trebuie să urce într-o aspră ascensiune. Eram deasupra castelului Miramar şi am crezut că marea care se întindea la orizont era un cer inversat. Amfiteatrul pe care se întindea oraşul, dominând vastul golf cu irizaţii verzi ne-a făcut pe toţi* (componenţii acelui grup de prea tineri studenţi), *să exclamăm convinşi că Trieste este, desigur, cel mai frumos oraş din lume*". Tot

atunci aveam să vedem Veneţia, Verona şi Milano…

În ceea ce priveşte primul scriitor italian cu care am luat contact, el a fost poetul Umberto Fraccacreta, despre care am publicat un articol în revista *Cadran* şi care mi-a trimis o scrisoare în care exista o sintagmă mult întrebuinţată astăzi şi de mine pentru valoroşii mei studenţi: *„Lei şi giovane e gia valenţe italianista*!”

Întrebare: *Evident, aţi stabilit prin timp prietenii cu numeroşi oameni de cultură şi importanţi scriitori italieni contemporani*. *Care dintre aceştia vi se pare a fi, în adevăratul înţeles al termenului, şi un PRIETEN al culturii noastre*?

Răspuns: Desigur, am cunoscut mari personalităţi ale culturii italiene, ca: Massimo Bontempelli, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Mario Luzi, Salvatore Battaglia, Vittore Branca, Giulio Carlo Argan, Giulio Andreotti, V.incenzo Cappelletti, Ettore Violani şi alţii. Dar acela care merită din plin preţuirea de *prieten* al culturii româneşti este Giancarlo Vigoarelli. Am mai avut prilejul să scriu sau să vorbesc despre acest romanist modern, una dintre cele mai reprezentative şi mai dinamice figuri ale culturii contemporane europene. Am putut să afirm că Vigoarelli a acordat totdeauna o preţuire deplină literaturii şi artelor româneşti, pe care le cunoaşte ca puţini alţii. El a avut şi are un contact direct şi prelungit cu numeroşi intelectuali români, pe care îi şi publică în la *nuova rivista fu rupea*. El este acela care a afirmat că *„astăzi, în arcul jurilor socialiste*, *literatura română e, poate, cea mai vie*”.

Întrebare: *Cum se manifestă, astăzi, după opinia dv*., *capacitatea culturii noastre de a intra în dialog cu celelalte culturi europene*?

Răspuns: A existat mereu în cultura română aspiraţia spre integrare în universalitate şi niciodată nu a fost resimţit aici complexul de cultură minoră, creată într-o limbă care nu are o circulaţie mondială. A existat voinţa de confruntare pe plan universal a unei culturi care căuta să-şi spaţieze necontenit orizontul şi sondările. Cultura noastră este conştientă de necesitatea contactului permanent cu viaţa culturii lumii, conştientă că nicio cultură nu-şi ajunge, nu se poate dezvolta izolat. De aceea cultura românească asimilează în mod creator valorile spirituale ale omenirii, dincolo de spaţiu şi de timp. Această receptivitate faţă de tot ce este umanist, creativ, estetic şi etic din gândirea, arta şi literatura celorlalte popoare, se manifestă şi prin marele număr de traduceri care apar în ţara noastră. La rându-ne, în

acest dinamic flux spiritual, am înscris în ultimii ani, mai mult de două mii de lucrări reprezentative, traduse în peste o sută de limbi străine. Oricare dintre aceste opere are subliniată preocuparea creatorilor lor de a transmite în sinteze superioare de artă concepţia noastră umanistă despre existenţă şi colaborare intelectuală, insuflând materiei verbului o vibraţie şi un patos al confruntării ideilor, caracteristice unei culturi care nu-şi refuză nicio cunoaştere, niciun experiment.

Întrebare: *Ştim că prin câţiva dintre reprezentanţii ei de frunte*, *literatura română este destul de bine cunoscută în Italia*. *Ce aţi făcut dv*. *prin timp ca acest proces să fie şi mai activ*, *şi ce credeţi că ar trebui făcut în continuare pentru ca schimburile noastre de valori*, *acolo şi pretutindeni să devină mai substanţiale*?

Răspuns: în Italia există, într-adevăr, cunoscători ai literaturii române, „românişti" îndeajuns de activi care scriu despre fenomenul cultural românesc. Între ei străluceşte profesoara Rosa del Conte, cu volumele sale despre Eminescu şi Arghezi. Există lucrări mai vechi ale profesorilor Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, sau Mariano Baffi. A fost publicată în mai multe ediţii o *Istorie a literaturii române*, având ca autor pe profesorul Gino Lupi. O sinteză monografică asupra literaturii noastre de la origini până în contemporaneitate, în care este subliniată originalitatea şi vitalitatea spiritualităţii româneşti. Filologi importanţi ca Giulio Bertoni, Carlo Tagliavini au arătat miracolul omogenităţii limbii române, marea ei capacitate expresivă. Au fost traduşi Eminescu, Arghezi (chiar de laureatul premiului Nobel, Salvatore Quasimodo), Jebeleanu, Zaharia Stancu, Marin Sorescu. Poezia reprezentativă a contemporaneităţii româneşti s-a bucurat de preţuirea unor poeţi ca Marco Cugno, Elio Filippo Accrocca, Roberto Sanesi; este remarcabilă opera de traduceri a unor italienişti ca Dragoş Vrânceanu, Florian Potra, Marin Mincu…

La rândul nostru, am activat intens şi în ţară şi în anii în care am condus Academia di România, la Roma, pentru răspândirea valorilor spiritualităţii româneşti într-o ţară cu care avem atâtea afinităţi de origine, de limbă şi de sincronism istoric. Consider, însă, că dincolo de tot ceea ce s-a făcut, cultura lumii continuă să fie debitoare culturii româneşti. Am mai răspuns unor întrebări similare, relative la ceea ce este de făcut pentru *ieşirea* noastră în lume. Să nu uităm că există zeci de instituţii universitare în străinătate, în care se studiază limba şi

literatura noastră, că şaptesprezece mii de străini sunt studenţi în România, cunoscători deci ai limbii române, care ar putea deveni tot atâţia mesageri ai culturii româneşti în ţările lor. Trebuie intensificată activitatea institutelor de cultură românească din străinătate. Lectoratele de limba română de peste hotare să-şi sporească activitatea şi să fie o vatră vie de spiritualitate românească. Uniunile de creaţie, la rândul lor, să-şi intensifice preocupările de difuzare a valorilor superioare ale literaturii şi artei. Să nu se întrerupă în acest flux spiritual participarea la expoziţii, la concursuri şi festivaluri internaţionale, la marile târguri de carte. Dar, înainte de orice, este nevoie ca înşişi creatorii valorilor spirituale să fie călători peste hotare, să aibă

(i-ul. ul nemijlocit cu editorii şi difuzorii culturii. Am în n al irmat-o şi altă dată, trebuie invitaţi cât mai mulţi editori din străinătate, cât mai mulţi scriitori traducători. A existat cândva tradiţia întâlnirii anuale cu asemenea scriitori. Să fie reluate şi intensificate aceste raporturi, să se găsească mijloace adecvate pentru recunoaşterea strădaniilor şi meritelor lor.

Ar mai fi recomandabilă crearea unui organism care să coordoneze instrumentele şi instituţiile ce concură sau ar trebui să concure la cunoaşterea şi difuzarea cul-unii româneşti în lume.

Întrebare: *Dacă v-aş ruga să daţi o apreciere muncii de traducător pe care aţi depus-o în cursul timpului, cum aţi face-o*?

Răspuns: Am fost dintre aceia care au „creat” secţia de traduceri şi literatură universală la Uniunea Scriitorilor, în urmă cu treizeci de ani. Am considerat totdeauna ca extrem de important rolul traducătorilor, care favorizează cunoaşterea şi apropierea nemijlocită a culturilor naţionale şi a popoarelor. Opera tradusă devine parte integrantă a literaturii poporului în limba căruia s-a făcut tălmăcirea, îndeplinindu-şi aceeaşi funcţie culturală ca şi o operă originală. Am fost şi dintre aceia care au căutat să se apropie de principiile unei estetici a traducerilor, crezând că traducătorul este un scriitor, iar traducerea un act de creaţie literară. Traducerea semnifică înţelegerea în structurile artistice ale operei originale şi ea trebuie să emoţioneze ca şi opera primă.

Am tradus douăzeci şi cinci de opere principale din literatura italiană, unele apărând în mai multe ediţii succesive, ori în ediţii bilingve. În mai 1983 am primit chiar un premiu internaţional pentru

traducerea unei cărţi a lui Ungaretti.

Întrebare: *Care vi se pare a fi, din tot ceea ce aţi scris până acum, cartea reprezentativă a activităţii dv*?

Răspuns: Din cele patruzeci şi cinci de cărţi scrise până acum, consider cea mai reprezentativă, cartea despre Dante Alighieri, tradusă şi în limbile italiană şi engleză. Dar nu pot uita nici celelalte monografii, nici cele patru volume de *Studii Italiene*. E greu de răspuns la o asemenea întrebare. Am primit o serie de recunoaşteri importante pentru activitatea mea (premii literare, apartenenţa la Academii italiene etc.).

Întrebare: *Dacă una dintre editurile italiene v-ar solicita o serie de poezie contemporană românească, ce nume ar deschide lista dv. de preferinţe*? Răspuns: Există, sigur, la editurile din străinătate, şi nu numai la cele italiene, o *listă de aur* cu numele cele mai reprezentative ale scriitorilor români demni de a fi cunoscuţi oriunde în lume. Poezia contemporană românească este, fără îndoială, una dintre cele mai valoroase cristalizări ale spiritualităţii poporului nostru, nerefuzându-şi nicio temă, nicio vibraţie, nicio nelinişte. Laurii internaţionali nu au lipsit marilor poeţi români contemporani. Dar, aşa cum am mai afirmat, nicio recomandare, nicio înscriere pe o *listă de aur*, nu poate înlocui contactul viu, direct între creatorii de artă, schimbul lor nemijlocit de creaţii, dialogurile fără intermediari.

Întrebare: *Nu vi se pare că raportul acesta de interferenţă culturală căruia v-aţi dedicat a răpit ceva din posibilităţile dv. de realizare în planul mai strict al literaturii române*?

Răspuns: O întrebare asupra căreia va trebui să reflectez şi să încerc să-i dau un răspuns, la sfârşitul unei activităţi pe care am dorit-o cât mai intensă, în slujba culturii şi a tinerilor, a studenţilor care se împărtăşesc de la luminile ei niciodată stinse.

Întrebare: *Ce planuri de viitor aveţi*?

Răspuns: în fiecare an, cel puţin o carte şi zeci de studii, de comunicări şi de articole! O activitate, aşadar şi de *publicist* aflat în servirea efervescenţei culturale contemporane, convins fiind că un scriitor este nu numai un *creator*, ci şi un *difuzor* al culturii.

ÎN FLUXUL SPIRITUALITĂŢII

(iiihi. i românească a prezentului îşi are rădăcinile mli>l<ulme în istoria acestor pământuri. Caracteristica mi umanist-revoluţionară implică o continuare a creaţiei spirituale a trecutului, o desăvârşire, în

forme adecvate noilor condiţii sociale, a tot ce a produs umanitatea mai valoros de-a lungul secolelor.

Aşa cum am mai putut afirma în repetate rânduri, totdeauna noi am înţeles cultura drept o expresie plenară a capacităţii creatoare a poporului, ca o valorificare a disponibilităţii sale de a primi şi preţui adevărul şi frumuseţea artei şi literaturii, pe spiralele ascendente ale modelării sale spirituale. Cultura a dinamizat marile mişcări sociale şi politice, iar istoria adevărată este în realitate, suma operelor de cultură şi civilizaţie create de un popor, mai mult decât înșiruirea cronologică a unor evenimente ori date. Cultura, în concepţia noastră, este o imensă operă comună, iar aceia care se află în slujba ei, deschişi unul către altul şi în mod necesar solidari, îşi pun în slujba colectivităţii umane întreaga lor energie spirituală, forţa morală, ardoarea de a înţelege, de a şti, de a crea.

Poporul român, în decursul milenarei sale istorii a creat, *în* contact strâns cu ambianţa geografică şi cu condiţiile sociale şi istorice în care s-a format şi dezvoltat, un impresionant patrimoniu de valori culturale care i-au exprimat sufletul şi existenţa, aspiraţia sa permanentă către libertate şi justiţie socială. Nestematele folclorului românesc, literatura totdeauna profund umanistă, arta plastică, pătrunsă de lumină şi culori intense, muzica ce nu-şi poate afla termeni de comparaţie în alte zone geografice ale lumii, se însumează armonic pentru a demonstra oricui marile valori ale trecutului cultural românesc. Un asemenea trecut alcătuieşte o bază de nezdruncinat pentru viziunea nouă a prezentului şi constructorilor lui, care îşi propun drept finalitate, îmbogăţirea tezaurului spiritual al colectivităţii româneşti cu noi valori care exprimă realităţile unei orânduiri în care omul trăieşte în condiţiile sociale şi politice care îi favorizează afirmarea plenară a personalităţii.

Cultura românească a prezentului umanist se inspiră de la un asemenea trecut, iar făuritorii ei urmează exemplul luminos al marilor creatori care au exprimat totdeauna în operele lor realitatea vremurilor ai căror martori credincioşi au fost şi, înţelegând profund funcţia de dinamizator şi modelator al conştiinţei şi condiţiei umane, au fost alături de masele populare pe care le-au însufleţit în trecut, în vastele lupte pentru libertate şi justiţie socială… Din istorie, în această curgere continuă cronologică a umanităţii, oamenii de cultură îşi transmit succesiv, în fluxul neîntrerupt al spiritualităţii, torţa care nu

se stinge niciodată, a cuceririlor şi valorilor lor de cultură şi artă. Cultura românească este caracterizată de sensul participării făuritorilor ei, care şi-au îndeplinit şi în trecut şi îndeplinesc şi în prezent, înalta, nobila lor misiune de a crea opere, mesaje şi semnale de artă, pătrunse de imperative etice, estetice şi patriotice.

A trăi cu intensitate viaţa acestui pământ, cultivând studiul ştiinţelor umane, într-o atitudine eroică faţă de existenţă şi de încercările ei, a supravieţui cu ajutorul operelor, în transfigurarea comportamentului etic în creaţie, este o altă caracteristică a operelor creatorilor culturii româneşti. În ele se descoperă marile adevăruri, măreţia exemplificatoare a istoriei poporului, speranţa şi voinţa de reînnoire a contemporaneităţii. Faptele omului sunt transmise prin operele de artă care înving trecerea şi labilitatea umană, cu marea lor putere, care nu poate fi distrusă, de a fi faruri nestinse ale umanităţii. Un creator nu aspiră spre trăirea singulară în confesiunea dramatică despre propria viaţă împletită cu a celor mulţi, ci spre cunoaşterea şi revelarea structurilor şi adevărului marilor probleme care agită existenţa şi de ale cărei unde fremătătoare, nimeni nu se poate izola, pe insule solitare. Orice operă de artă de valoare este în o mo/. a ou viaţa unei lumi în perpetuă mişcare şi transloi mare, o lume care se reînnoieşte mereu pe drumurile. ale ascensionale. Orice operă de valoare este de aceea şi o lecţie de elevaţie spirituală şi morală, o lecţie de comportament existenţial şi de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decât o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care lealitatea este transfigurată de artă.

Aplecat în permanenţă asupra uneltelor atât de greu de mânuit, meditând la „marile lucruri14 pe care le ridică viaţa şi pe care le trăieşte cu intensitate, creatorul de artă răsfrânge razele talentului său şi ale experienţei sale existenţiale asupra personajelor operei pe care o lansează omenirii, asupra întregii vieţi contemporane. Examen al conştiinţei scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera reduce universalul la unitatea psihologică umană a creatorului, el însuşi om viu» ancorat adânc în realitate, înţelegând arta ca acţiune şi datorie de împlinit, ca victorie a raţiunii şi frumuseţii. Un creator nu se izolează în turnurile alienării. El nu se abandonează visului care să-i separe de oameni, nu aspiră spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci tinde să poarte cu sine întreaga încărcătură a umanităţii spre un viitor armonic, raţional. Înscris în epoca şi în

structurile colectivităţii de care este legat prin miile de fibre ale marii sale sensibilităţi, el încearcă să fie o vibraţie profundă a unui spaţiu şi timp determinate, transfigurând istoria concretă. El explorează unghiurile cele mai îndepărtate ale istoriei ţării şi poporului său, căutând să le lumineze cu fosforescenţa artei, să releve celor mulţi legile raţionale ale lumii şi creaţiei, pentru dobândirea cunoaşterii care acordă libertatea spirituală.

Modelând istoria trecută sau prezentă în tiparele fluide ale spiritualităţii ai tei, un creator de cultură doreşte ca fiecare rând al său să fie înscris în marea carte naţională a ţării. De la istorie, repetăm, se învaţă despre finalitatea educativă a artei şi despre frumuseţea adevărului integral. Un creator de cultură, în spiritul umanismului contemporan românesc, pune în centrul operei sale problema demnităţii omului, respectarea integrală a persoanei umane, denunţând tot ce ar putea ştirbi din armonia omului şi a realităţii contemporaneităţii sale. El se ridică pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui aspru este luminat de marile speranţe pe care le poartă în sine conştiinţa de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane. Inimă din inima poporului său, ecou sonor al conştiinţei sale, tensiunea spiritualităţii creatorului de cultură se descarcă sub sensurile umanismului contemporan românesc, fiind un elogiu adus omului, neliniştii şi frumuseţii sale, energiei şi inteligenţei sale, trecerii sale pe arcul existenţial caduc, dar care încearcă să lase o urmă durabilă în univers. Afirmator al adevărului integral, transfigurat de harul inefabil, inconfundabil, al artei şi talentului său, creatorul de valori spirituale este o voce clară a umanităţii, exponent al coralităţii sale, un mesager al ei, încărcat de responsabilitate, de adevăr şi de frumuseţe, pe deplin conştient că un creator nu poate evada din istorie. El îl reprezintă pe om drept cea mai vie şi mai conştientă dintre toate fiinţele care trăiesc, singura făptură care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale.

*

Poporul român are un profund respect pentru înaltele valori ale spiritualităţii, iar în finalitatea oricărei acţiuni din România acestor zile, se tinde spre deschiderea umanistă, spre modelarea condiţiei umane, spre o entitate desigur greu de ajuns, a perfectibilităţii şi desăvârşirii, ideal către care aspiră omenirea de la originile sale şi care

va acorda definitiv omului demnitatea cure îl diferenţiază în univers.

Cine ar putea nega, în afara unor răuvoitori orbi şi surzi, izolaţi în carcasa singularităţii lor, că astăzi în cultura românească se manifestă un neîntrerupt proces creator, caracterizat de criteriul fundamental de concordanţă între social, istoric, etic şi estetic, caracterizat de voinţa creatorului de artă de a transmite o concepţie umanistă asupra existenţei, încorporată substanţei meditaţiei lucide, insuflând materiei artei o vibraţie profundă şi un patos de participare, generate de confruntarea idei-Im, picilind totdeauna pentru încrederea în om, în opera: i, în infinitele sale posibilităţi?

Am mai putut afirma şi altă dată că oamenii de cultur; i ai României sunt conştienţi de şansa lor primordială de a fi contemporani cu o mare operă de creaţie, la edificarea căreia sunt însumate toate energiile unui popor hotărât şi unitar. Iată de ce, ei nu pot să conceapă a fi în afara undelor realităţii, nu se abandonează visului steril, fără finalitate, care i-ar îndepărta de oameni. Ei vor să cristalizeze în artă opera comună a celor mulţi, făuritori ai istoriei şi ai construcţiei contemporane.

Oricât ar încerca unii „apărători ai culturii”, să clameze izolarea în turnurile fantaziei gratuite, „puritatea neangajării”, trebuie spus că scriitorii României contemporane nu ştirbesc viaţa şi istoria oamenilor în structurile lor de cristal, aflaţi fiind în miezul iradiant al realităţii şi al adevărului. Ei sunt, într-adevăr, martorii credincioşi ai timpurilor lor şi niciodată nu coboară de la înalta demnitate a scrisului, portretizând societatea şi omul determinat de echilibru, activ şi raţional, dominând energiile creatoare pentru un luminos destin.

Oricât ar încerca să fardeze realitatea răuvoitorii izolaţi în universul concentraţionar al singurătăţii lor, scriitorii prezentului românesc reprezintă elevaţia conştiinţei acestui încercat şi înzestrat popor, al cărui ideal a fost totdeauna omul liber. Deschişi către fluxul nou de idei, ei ridică edificii spirituale de puternică coerenţă etică şi estetică, ascultând de glasul în permanenţă viu al istoriei. Drumurile lor deschise în fluxul spiritualităţii lumii sunt luminate de marile speranţe pe care le poartă în sine conştiinţa de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane.

Trebuie afirmată, cu toată hotărârea, existenţa libertăţii spirituale care acordă sigiliul său peren tuturor operelor. Ea se manifestă plenar în literatura şi arta acestor ani care nu şi-au refuzat

nicio temă, nu şi-au interzis niciun experiment expresiv. Sondând nu numai în vastele zăcăminte ale istoriei, ci şi în straturile profunde ale vieţii interioare a oamenilor şi în primul rând ale propriei trăiri şi experienţe, scriitorii au purtat la lumina artei sâmburele pozitiv al fiecărei creaturi, al fiecărei fapte.

În România acestor ani s-au sfărâmat inelele lanţurilor dogmelor sacralizante, s-au îndepărtat definitiv vălurile ignoranţei, şi fiecare om de cultură se ridică în apărarea spiritului uman care – investighează întregul unic univers, care îşi spaţiază necontenit cunoaşterea. În opera de vastă respiraţie a scriitorilor prezentului se exprimă suma realităţii şi existenţei contemporane, în care se utilizează inteligenţa şi talentul pentru atingerea unui ideal umanist în care energia constructoare se întovărăşeşte cu aspiraţia spre armonie şi frumuseţe. Adevărul vieţii şi al artei este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate, în fervoarea devenirii lor, sub aceste luminoase ceruri româneşti.

Scriind istoria acestor zile şi a omului care o făureşte, ser. iitoii contemporani transfigurează în artă toate complexele ipostaze ale personalităţii umani, ridicându-se împotriva acelora care neagă liberul examen al faptelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Ei nu se retrag din continuul flux spiritual al vieţii, dând glas idealurilor imensei colectivităţi umane căreia îi aparţin cu toate fibrele sensibilităţii lor.

În aceşti ultimi ani s-a putut constata cât de viu este procesul de făurire a noii culturi, proces incompatibil cu determinări dogmatice. În deschiderea umanistă a prezentului este o realitate luminoasă faptul esenţial că dezvoltarea artei şi literaturii nu poate fi rodul unor dispoziţii cu caracter administrativ, ci îşi are izvorul puternic în însăşi activitatea specifică a creatorilor culturii, iar direcţiile acestor dezvoltări se precizează printr-un larg schimb de opinii între ei. Platforma ideologică a umanismului revoluţionar nu duce la uniformizare, ci îngăduie manifestările cele mai variate ale energiilor creatoare. Nu există teme literare ori zone interzise investigaţiei, orice sferă de preocupări interesante pentru aspiraţiile existenţiale poate forma obiectul unei reprezentări de artă. Există o certitudine estetică generală acordată de o fermă orientare ideologică, de tenacitatea scriitorilor de a fi investigatori ai sufletului reprezentativ pentru această epocă de afirmare a omului multilateral.

Marilor epooi ale umanităţii le-au corespuns scriitori care au fost oglinzile lor profunde. Unei epoci de i li-i viv. ceiilă creatoare cum este aceasta în care trăim, îi corespund scriitori înzestraţi, parte integrantă a po(tonlllti care încearcă aici, pe aceste pământuri, să transforme propria sa existenţă, orientată de axele cardinale. ilr umanismului spiritualităţii româneşti.

*

Stăpân deplin pe mijloacele expresive ale artei sale, scriitorul caută să se ridice deasupra oricărui compromis estetic sau ideologic. Orice operă a literaturii este o unitate de creaţie neconvenţională, un organism unic, o carte de artă şi de poezie despre destinul uman.

Scriitorul, în faţa ameninţării morţii şi a destinului advers, cunoscând adevărul, se simte încărcat de datoria etică de a-l transmite, vibrând de emoţie şi participare. Lucid şi raţional, el acordă încrederea lui totală facultăţii omului de a înţelege legile inexorabile ale lumii. Pentru el, dramatismul omenirii în faţa primejdiei anihilării imensului său patrimoniu de valori materiale şi spirituale, în faţa spaimei cosmice, în nemărginirea de spaţiu şi de timp, fac să fuzioneze la înalte temperaturi estetice, elaborarea raţională a unui herald al adevărului cu încordarea emoţională a infinitei sale sensibilităţi şi a harului. Lumea pierdută în prăpăstiile cosmice, cărările rătăcite ale iluziilor şi zădărniciei, tristeţea dominatoare, monotonia rece a existenţei omeneşti, îşi au compensaţiile sublime, în artă, în forţa tutelară a gândirii umane care poate recunoaşte adevărul şi distinge raţional limitele destinului. Cucerirea adevărului, preţ al infinitelor strădanii, îl poartă pe creator spre o hotărâtă afirmare a cunoaşterii lumii şi existenţei. Considerând pe om drept centru al universului fericirii, scriitorul se ridică împotriva optimismului artificial care fardează realitatea. Omul poate înainta pe o cale nesfârşită de dureri, dar înălţându-se din speranţă în speranţă. Factorii psihologici specifici ai fibrei atât de sensibile a universului care este scriitorul acţionează în favoarea raţiunii pentru a transmite neîntârziat oamenilor adevărul integral, ca un luminos semnal de avertisment. Orice scriitor încearcă să refacă o istorie paralelă a neliniştilor şi căutărilor umană care aspiră spre dobândirea fericirii.

Scriitorul acordă totdeauna spiritului său libertatea de a investiga dincolo de dogme prestabilite şi constrângătoare, căutând transfigurarea datelor şi adevărului transmise de realitatea

înconjurătoare, determinată de axele cardinale ale timpului şi spaţiului contemporan. În acelaşi timp, un scriitor este mai mult un observator psihologic decât un ordonator de sisteme ale gândirii. El nu poate fi un autor de tratate filosofice, rămânând totdeauna un artist al verbului pentru care inima omului nu are taine. Complexitatea meditaţiei unui slujitor al artei este acordată de facultatea sa atât de caracteristică de a putea raţiona, justificând intelectual misiunea de a-şi putea construi un univers ordonat, o existenţă care nu este un edificiu ridicat de speculaţii metafizice, ci o construcţie armonică ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute.

Pentru un scriitor *a filosofii* nu înseamnă a fi un constructor de elevate sisteme, ci a demonstra capacităţi intelectuale şi cunoaşterea care să poată îngădui explicarea cauzei lucrurilor. Urmând drumul aspru al adevărului, el nu poate ajunge la concluzii pesimiste, la mizantropie. Ci, dimpotrivă, el vrea să demonstreze că oamenii nu au motive a se urî, ei nefiind cauzele relelor pe care le îndură încă umanitatea. Poezia care caută frumuseţea şi filosofia care caută adevărul se interferează într-un punct convergent în creaţia oricărui mare scriitor. El intuieşte lumea, circulând lângă adevăruri existenţiale, fără a deveni însă un gânditor abstract neînfiorat de participare, neputând să se elibereze de flăcările interioare. Meditaţia unui scriitor este însăşi limfa existenţei sale, încercarea perpetuată de a se cunoaşte pe sine însuşi, pentru a se descrie ca un inel al imensului lanţ social, pentru a aduce în faţa oamenilor o mare experienţă, o profundă sensibilitate. Chiar atunci când străbate zonele de clarobscur ale pesimismului, el nu-şi pierde niciodată încrederea în om, considerând că pământul şi gândirea au fost create pentru semenii săi. Chiar atunci când pacea lumii este grav ameninţată, scriitorul poate declara că omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranţe, care sunt stimulatoarele existenţei.

Literatura este o astfel de mare speranţă a umanităţii, niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzând în

Icra ci de lumină întreaga încărcătură de energie sprilu.il. i-a unui om reprezentativ pentru întregul gen uman. Literatura poate ridica punţi de legătură cu întregul univers, conciliind pe om cu natura vitregă, cu primejdiile ameninţătoare, cu toţi ceilalţi oameni. Misiunea ei cardinală este de a-l stimula către trăirea intensă, în solidaritate cu toţi semenii săi, pe planeta care îi aparţine. Se poate recunoaşte

literaturii marea forţă de a construi frumuseţea şi înţelegerea, chiar atunci când prezintă valori negative ale vieţii, într-un pesimism lucid care face apel la energia oamenilor, la încordarea lor spre perpetua activitate.

Exaltarea condiţiei umane afirmă conştiinţa scriitorului care nu poate evada din social, căutând să atingă adâncurile realităţii contemporane şi s-o cristalizeze în paginile sale. Această sinteză între gândire şi sentiment, între meditaţie şi emoţie duce la unitatea estetică şi proclamă, în acelaşi timp, marea forţă etică a artei.

Scriitorul prin mesajul său vrea să-i atragă pe toţi oamenii lângă sine, lângă meditaţia sa constatatoare a realităţii şi adevărului integral. Oamenii îşi recunosc demnitatea, cunoscând adevărul artei.

Acestea sunt condiţiile existenţiale ale creatorului de valori spirituale de oriunde s-ar afla, acestea sunt condiţiile existenţiale ale scriitorului român, inclus cu fiinţa, cu inteligenţa, cu talentul său în viaţa multiformă a ţării. Meditând asupra lumii şi a istoriei umanităţii, a poporului său, scriitorul român caută corespondenţe în contemporaneitate, mânuind jocul de umbre şi lumini al evocărilor, fremătând de dorinţa de a descoperi şi revela şi altora marile adevăruri, de a transmite setea sa de viaţă, energia sa spirituală, dinamismul, încrederea în viitor.

Acestea sunt înaltele ţeluri pe care scriitorul român trebuie să le atingă prin opera sa, pentru ca vocea-i puternică să se facă auzită în concertul iubitorilor de adevăr ai planetei noastre atât de greu încercată. Prin vibraţiile exprimând adevărurile de netăgăduit ale unei realităţi clare, concrete, revelatoare, scriitorul, creatorul stăpân pe modalităţile de expresie ale artei sale poate înrâuri şi nu este utopic să credem – alăturându-se semenilor şi alăturându-şi pe cei deopotrivă în idealuri –, poate înrâuri prin operele sale, drumul umanităţii spre culmile visate şi dorite.

*

Orice popor a creat un impresionant tezaur de valori culturale, de opere literare care îi exprimă concepţia despre lume şi viaţă, particularităţile psihice dobândite în cursul existenţei sale multiple şi îi reflectă în profunzimi, necontenitele frământări şi lupte impuse de împrejurări adeseori dramatice. Cunoaşterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un flux continuu de *a da* şi *a primi*. Nicio cultură nu-şi poate ajunge, şi salvarea contemporană a omului, pentru

a fi îndeplinită, trebuie căutată într-o convergenţi! unitară şi o corespondentă progresistă, dincolo de dimensiunile ori zonele existenţiale şi de creaţie. Misiunea primordială a intelectualilor, a creatorilor literaturii şi artelor, este de a demonstra că problema fundamentală pentru o mai bună înţelegere între popoare va rămâne totdeauna problema raporturilor culturale reciproce. Aşa cum se poate afirma şi reafirma, totdeauna marii oameni de cultură au exprimat în operele lor realitatea vremurilor ai căror martori credincioşi au fost şi, înţelegând profund funcţia intelectuală, au fost alături de masele populare, pe care le-au însufleţit în clipele de răscruce ale vastelor lupte pentru libertate, alături de alte popoare, sub semnul păcii şi al colaborării internaţionale.

Într-o aspiraţie implicită spre universalitate, cultura contemporană românească este caracterizată de asimilarea, în mod creator, a tot ce se înscrie mai de preţ în spiritualitatea întregii lumi. În acelaşi timp, reprezentanţii ei, creatorii literaturii şi artei, sunt ferm convinşi de valoarea culturii autohtone, de interesul pe care îl pot genera cunoaşterea ei aprofundată, concluziile etice, estetice şi filosofice încorporate substanţei artistice, sonul specific al spiritualităţii poporului de la Carpaţi şi Dunăre, vibraţia şi patosul grav al confruntării ideilor, totdeauna caracteristice unei mari culturi deschise într-un dinamic flux. Creatorii artei şi literaturii române oglindesc în operele lor *mişcarea* înainte, care schimbă liniile istoriei şi vieţii individuale. Ei nu cunosc impactul unui complex de literatură *tânără*, captând, lucid şi inspirat cele mai moderne experimente, înscriindu-se într-o dinamică a artei care este purtată spre consecinţele ei interioare cele mai profunde, acolo unde se zămisleşte necontenit etica depăşirii. Există, dominant, sensul solidarităţii umane ca o replică dată disperării, solitudinii, încarcerării omului, imposibilităţii de a comunica. Nu, universalismul nu este monopolul marilor literaturi (ar trebui să se definească prin structura calităţii această noţiune), iar literatura românească este orientată în dilatarea cuprinderii sale generale, în direcţia unei viziuni vast realiste, considerată ca o modalitate estetică care include pozitiva experienţă artistică a secolului XX, concizia mijloacelor expresive, cultivarea simbolului şi alegoriei. Dar poporul român a creat, în contact strâns cu spaţiile mioritice care îl cuprind, cu condiţiile istorice şi sociale în care s-a format şi dezvoltat, un număr impresionant de valori literare care

i-au exprimat plenar însuşirile dobândite în cursul dramaticei sale experienţe existenţiale. De la basmele şi poeziile populare în care sentimentul libertăţii şi demnităţii umane este reflectat prin tonalităţi de o neobişnuită vigoare şi robust optimism, trecând prin paginile cronicarilor, pătrunse de înţelepciune şi luciditate, dar nu lipsite de un fierbinte lirism atunci când dau glas dragostei de ţară, literatura română s-a dezvoltat cucerind noi spaţii estetice de valoare universală prin meditaţiile incandescente ale lui Eminescu, luciditatea atotcuprinzătoare a lui Caragiale, nestematele scăpărând în mii de focuri argheziene, proza pătrunsă de cea mai adâncă omenie a lui Sadoveanu sau cea de riguroasă obiectivare socială a lui Rebreanu.

Literatura este într-adevăr o parte fundamentală a civilizaţiei umane, cuprinzând totalitatea operelor artei verbului create de om pentru om. Finalitatea esteticii trecutului orienta literatura spre desfătare şi util-*utile dulci*. Astăzi se înclină mult spre cunoaştere, literatura fiind o operaţie mentală, care se construieşte într-o zonă lingvistică anumită, transfigurând cu mijloace expresive, în limbaj stilistic, limba de comunicare şi realitatea înconjurătoare, transmiţând un adevăr esenţial aparţinând structurilor spirituale ale unui autor determinat de o colectivitate umană.

Operele literaturii create de aceste „fibre ale sensibilităţii” şi „ecouri sonore” ale contemporaneităţii sunt totdeauna *deschise* interpretării pe care o dă un cititor înseriat pe un arc existenţial care nu transcende timpurile şi spaţiile în centrul cărora au fost create. Dar literatura nu este un joc gratuit, un diletantism verbal care exclude faptul, datul uman. Transfigurarea artei verbului nu este o antiteză a adevărului. În *Weltanschauung-ul* creatorului se exprimă coralitatea contemporanilor săi. Sentimentul individual cristalizat în artă sub impulsul travaliului şi al voinţei estetice de a se comunica, de a se împărtăşi, devine un sentiment universal. Orice text literar echivalează cu o călătorit* în zonele îndepărtate ale unei spiritualităţi necunoscute. Literatura relevă tradiţii şi caracteristici spirituali? alt* unui popor evoluând pe anumite curbe economice, socialo, politice, fiind deci expresia unei civilizaţii naţionale. Ideologia materialismului dialectic şi istoric plecând tio la *mhnesis*, consideră realitatea integrală înscrisă în aria complexă a activităţii umane, o expresie a istoriei din care nu se poate evada. *Oglindirea* exprimă realitatea şi societatea încercând să sondeze şi dincolo de crustele aparenţelor pentru a atinge miezul

iradiant al ritmurilor existenţiale. Literatura exprimă constanţe sau axe cardinale ale activităţii umane, interpretând-o în structurile şi esenţele ei de cristal. O asemenea concepţie echivalează literaturile în sfera valorii lor şi nu a cantităţilor.

Există însă un obstacol în calea umanistă a fluxului spiritualităţii, a universalităţii literaturilor, opera literară fiind un produs activ care se înseriază în istorie, determinat însă de închiderea sa lingvistică.

Dar traducătorii sunt chemaţi să distrugă zidurile care se ridică în calea pătrunderii tuturor literaturilor încărcate de spiritualitatea fiecărui popor, în circuit universal. Ei trebuie să redea într-o altă limbă o operă literară, să învingă toate diferenţele dintre două limbi, spre a transmite conţinutul integral al originalului nedespodobit de frumuseţile mijloacelor expresive. Conţinutul de idei al fiecărei opere se sprijină pe ansamblul elementelor formei, prezentând o construcţie unitar arhitectonică. Traducătorul trebuie să reconstituie această clădire cu materialul minţii, sufletului şi talentului său, obligat fiind să sugereze conţinutul prin redarea armonioasă a complexităţii componentelor operei. În felul acesta el creează o operă nouă, într-o altă cultură, cu o structură expresivă deosebită, sensibilă înţelegerii poporului său dar păstrându-şi specificul naţional şi individual.

Puteam să afirmăm şi altă dată că, în activitatea lor intensă pentru cucerirea celei mai înalte măiestrii artistice, scriitorii trebuie să cunoască şi să-şi însuşească arta celor mai valoroase opere literare create de geniul altor popoare, perfecţionându-şi în felul acesta propriile metode de creaţie, contribuind la îmbogăţirea reciprocă a literaturilor, contribuind la dezvoltarea artei în întreaga lume. De oriunde ar fi el, în orice epocă va fi trăit, în orice ţară sau cultură va fi fost creat, eroul literar, încărcat de frumuseţe şi de adevăr umanist, ne aparţine, este al nostru, al tuturor şi ni-l transmitem reciproc. Elementul motor al marilor mişcări care au purtat înainte omenirea a fost cultura, după cum a fost şi arca în care s-au păstrat valorile esenţiale ale umanităţii, iar istoria este în realitate *suma* operelor de cultură pe care popoarele şi generaţiile şi le-au transmis reciproc şi succesiv, ca torţele nemuritoare ale lampadaforilor. Traducătorii favorizează cunoaşterea şi apropierea între culturi, ei ridică înalte punţi de legătură între popoarele lumii. Opera tradusă devine parte integrantă a literaturii poporului în limba căruia s-a făcut tălmăcirea,

îndeplinind aceeaşi funcţie culturală ca şi o operă originală. Traducerea corespunde unor necesităţi efective ale culturii poporului în limba căruia s-a efectuat şi acţionează, în mod sensibil asupra acestei culturi. În fond traducerea înseamnă apropierea între necunoscut şi cunoscut iar traducătorului ca şi autorului îi este absolut necesară cunoaşterea deplină a realităţii, capacitatea de a reda viaţa, de a o înţelege, de a desprinde trăsăturile esenţiale ale timpurilor. Traducerea este o ramură a literaturii naţionale, a literaturii limbii în care ea a fost făcută iar traducătorul este un scriitor pe deplin responsabil de fiecare cuvânt scris, răspunzător ca scriitor pentru înţelegerea originalului.

De ani de zile înscrisă în repertoriul internaţional al traducerilor editat de UNESCO, *Index Translationum* ca „mare traducătoare", ţara noastră consideră că nicio cultură nu se poate realiza printr-o închistare în sine, printr-o închidere în limitele propriilor valori naţionale. Iată de ce se tipăresc anual sute de titluri de traduceri în tiraje considerabile, iată de ce transmitem prin „ferestrele deschise", mesajele culturii româneşti pe toate meridianele, convinşi că în felul acesta este servită grandioasa cauză a omenirii contemporane, echivalentă cu cunoaşterea şi cu pacea universală.

În acest neîntrerupt flux al spiritualităţii, România îşi transmite mesajele sale profund umaniste, înscriind în ultimii ani peste trei mii de titluri de cărţi reprezentative, traduse în peste o sută de limbi străine. Literatura i-omână, reprezentativă pentru întreaga existenţă a unui popor, conturând luminos sensurile spiritualităţii sale, pătrunde în comunitatea culturală a lumii, caracterizată de originalitate şi de receptivitate la ideile adevărului şi frumuseţii. Au fost atinse de cartea românească şi zone neexplorate până acum şi într-adevăr se poate afirma că nu lipsesc din această lungă serie de semnale ale culturii româneşti transmise pe toate meridianele numele celor mai reprezentativi scriitori, de la clasicii literaturii la prestigioşii creatori contemporani, la tinerii care justifică valoarea mondială a poeziei actuale româneşti.

Demnă de a fi subliniată este o altă activitate importantă în aria cunoaşterii spiritualităţii româneşti. Este vorba de învăţământul limbii române, de aprofundarea de către străini a cunoaşterii acestui miracol de unitate lingvistică, cu o evoluţie atât de interesantă din punctul de vedere al filologiei romanice. Există zeci şi zeci de instituţii

universitare în lumea întreagă, în care se studiază limba română, există şaptesprezece mii de străini aflaţi la desăvârşirea studiilor în ţara noastră şi care învaţă implicit în limba română. Există institute de cultură românească la Roma şi la New York, cu finalitatea de a prezenta în aceste mari metropole efervescenţa creatoare a culturii româneşti. Se prevede deschiderea altor asemenea centre în alte mari capitale ale lumii. Nu trebuie să se întârzie deschiderea unor asemenea ambasade; i! p spiritualităţii româneşti la Paris, München, Praga, Sofia şi Budapesta, iar cele existente trebuie reactivate pentru a redeveni focare vii ale iradierii artei şi literaturii româneşti în lumea contemporană. Zecile de lectora te de limba română de pe toate continentele trebuie să aibă în fruntea lor tot atâţia mesageri ai spiritualităţii româneşti, apţi să predea nu numai elementele limbii române, oi să fie exponenţi integrali ai unei culturii puternice, pe al cărui milenar trunchi tradiţional se altoiesc mlădiţele modernităţii, ale celor mai noi date şi experienţe. Uniunile de creaţie, la rândul lor, trebuie să-şi intensifice activitatea de difuzare a valorilor reale ale literaturii şi artei. Nu trebuie să fie întreruptă participarea activă la marile expoziţii, la târgurile internaţionale de carte, dar mai ales viul contact între creatorii valorilor spirituale şi difuzorii lor peste hotare. Trebuie invitaţi tot mai mulţi editori din străinătate, tot mai mulţi traducători, cărora trebuie să li se pună la dispoziţie toate instrumentele de aprofundare a cunoaşterii limbii şi literaturii române. Să fie înfiinţate premii speciale pentru asemenea intermediari ai difuzării culturii româneşti. Revistele româneşti (şi în primul rând *Secolul 20*), să-şi dezvolte spaţiul de prezentare a literaturii române în limbi străine. (Ar putea să fie incluse aici şi paginile unor periodice ca *Revue Roumaine*, *Cahiers*, *Analele Universităţii*, *Memoriile Academiei* etc.). Să existe un organism coordonator al studiilor de românistică, a cărui arie să cuprindă tot ce este relativ la cunoaşterea şi difuzarea limbii şi culturii româneşti. Ar putea fi astfel cunoscute şi orientate omogen eforturile disparate ale diferitelor instituţii şi departamente.

Există atâtea căi care încă n-au fost larg deschise, dar care vor trebui să fie străbătute, şi nu cu paşi înceţi, pentru a contribui la cunoaşterea şi difuzarea culturii româneşti, demnă într-adevăr de a se înscrie, luminos, în cercul universal al celor mai înalte valori ale spiritualităţii umane.

ISTORIE ŞI PREZENT

În masivul număr special dedicat României de peste patru sute de pagini al importantei reviste de civilizaţie italiană, II *Veltro*, cunoscutul om politic Mario Zagari recunoştea, cu satisfacţie deplină, faza deosebit de prosperă şi rodnică pe care o traversează relaţiile italo-române în toate domeniile de activitate materială şi spirituală. Această situaţie favorabilă îi apărea ca o logică încoronare a unei evoluţii pozitive a ultimilor ani, ca o înflorire explicabilă şi prin humusul fertil al afinităţilor de cultură şi de sânge, de destin istoric sincron, care leagă popoarele noastre de două mii de ani. Asemenea afinităţi, totdeauna vii, s-au manifestat în special în luptele pentru cucerirea independenţei, când cele două popoare s-au sprijinit mutual în afirmarea unor principii mai juste şi mai umane.

La rândul lui, profesorul Mircea Maliţa, reamintind vechile rădăcini istorice ale relaţiilor italo-române şi incidenţele dezvoltării lor de-a lungul timpului, afirma noile lor valenţe în noile condiţii istorice, prin intensificarea hotărâtă a relaţiilor economice, politice, culturale şi ştiinţifice.

Într-adevăr, în cursul secolelor, Italia şi România au fost totdeauna în contacte culturale, începând cu anul 1439, anul Consiliului din Florenţa, la care se semnalează prezenţa a trei români, reprezentanţii latinităţii şi credinţei poporului care locuia pământurile de la Carpaţi şi Dunăre, ale neuitatei Dacii romane. De altfel, în decursul acestui secol, II *Quattrocento*, în care Italia a dăruit umanităţii miracolul Renaşterii, erau numeroşi, arhitecţi, medici, artişti şi meşteşugari care soseau din Italia în România, după cum erau numeroşi şi delegaţii ţărilor româneşti la Veneţia sau Roma, pentru a cere ajutoare şi sprijin în lupta pe care, cu atâta eroism, românii o dădeau împotriva expansiunii oprimatoare turceşti.

Sunt foarte numeroase şi relatările misionarilor franciscani care veneau să propovăduiască catolicismul în Muntenia şi Moldova şi care subliniau în rapoartele lor către Curia Papală cum că în aceste părţi ale lumii, se vorbeşte „limba italiană41. Ei au fost printre primii afirmatori în Europa ai originii acestui popor a cărui limbă putea să pară un miracol insular al latinităţii în oceanul slav. De altfel, luptele eroice ale românilor împotriva turcilor se reflectau şi în numeroase „avvisi44, foile de ştiri, „gazetele44 timpului, sau alcătuiau tematica unor lucrări de istorie sau de literatură ale scriitorilor italieni contemporani.

În *Cinquecento* au putut să fie trimişi la studii în Peninsulă unii

fii de boieri sau de domnitori români. O figură reprezentativă este Petru Cercel, autorul unui imn poetic scris direct în limba italiană. Unde puternice de cultură laică, după atţia ani de dezvoltare a literaturii religioase, au venit din Italia în ţările româneşti, prin traducerile în limba română şi care au circulat pretutindeni, a unor opere ca *Romanzo d'Alessandro*, *Fiore di Virtii*, deschizând o fereastră spre umanism.

Tot în anii aceştia au fost cunoscute şi au. influenţat proiectele de legi şi pravile româneşti, textele fundamentale ale faimosului jurisconsult italian, Prospero Farinaci. Umaniştii italieni au avut meritul de a afirma în toată Europa, prin scrierile lor filologice şi istorice, latinitatea românească, existenţa milenară şi drepturile poporului român. Poggio Bracciolini, Antonio Bonfini, Enea Silvio Piccolomini (faimosul Papă, Pio II), alături de primii noştri istoriografi, lucizii şi pateticii noştri cronicara, au susţinut acest mare şi luminos adevăr istoric.

Se înscriu aci şi călătorii care au contribuit temeinic la dezvoltarea contactelor italo-române. Aşa au fost, Ercole Dalmata, Andrea della Valle, Giovanni Botero, Cornelio Magni, dar mai cu seamă Anton Maria de] Chiaro şi Domenico Sestini, care în cărţile lor aduceau impresii precise, ştiinţifice despre poporul român, locuitorul de totdeauna al Vechii Dacii. Un istoriograf ilustru, stolnicul Constantin Cantacuzino, (își făcuse de altfel studiile la Universitatea din Padova și asimilase cunoştinţe vaste în bibliotecile italiene), purta corespondenţă în limba italiană, el însuși având o bogată bibliotecă în care operele lui Dante, Petrarca, Lorenzo Valla, păstrează preţioasele, sagacele sale adnotări.

De altfel, tot în limba italiană, limba diplomaţiei în aceste secole, puteau scrie principii Ioan Bogdan, Ştefan Bogdan sau Nicolae Mavrocordat, posesorul celei mai vaste biblioteci din această parte a Europei.

Bazaţi pe afirmaţiile istoricilor şi filologilor italieni, pe îndelungile lor cercetări în arhivele inepuizabile ale Vaticanului, tinerii din Transilvania, care în preajma anilor 1700 studiau la Roma, la Institutul de *Propaganda Fide*, propovăduiau, întorşi în ţară, în primul rând originea şi latinitatea românească. În prima *Istorie a românilor* pe care a scris-o Petru Maior, el folosea, asimilându-le în mod creator, extrase şi argumente din opera unor cunoscuţi istorici italieni ca Lucio

Dalmata, Filippo Calimaco, L.A. Muratori. În acelaşi timp „latiniştii" români alcătuiau un proiect de ortografie românească folosind scheme italieneşti iar Andrei Mureşeanu tipărea în 1784 prima gramatică paralelă italo-română.

În secolul al XVIII-lea, literatura italiană a vremii ora cunoscută în Transilvania unde în capodopera sa care este şi capodopera genului eroicomic, *Ţiganiada*, Ion Budai Deleanu demonstrează cunoaşterea profundă şi asimilarea creatoare a unor modele pe care le putea afla în operele lui Ludovico Ariosto, Torquato Tasso ori Alessandro Tassoni.

E de amintit că la originile teatrului românesc stau primele reprezentaţii cu comediile italiene ale lui Goldoni sau cu melodramele lui Metastasio.

Poposind la Curţile domneşti ale Principatelor româneşti, călători ca Vincenzo sau Leonardo Panzini erau profesori de limba italiană şi corespondenţi la ziare italieneşti ca *Notizie del Mondo* sau *II redattore italiano*, foarte răspândite în cercurile intelectuale ale României vremii. Poetul Ienăchiţă Văcărescu foloseşte izvoarele istorice ale lui Sansovini şi Cambini pentru a scrie o Istorie a Otomanilor, iar episcopul Anfilochie Hotineanu îmbogăţeşte lexicul ştiinţific al manualelor sale şcolare, cu termeni italieneşti.

Gheorghe Asachi a publicat numeroase articole despre arta şi cultura italiană, a tradus din Dante, Petrarca ori Tasso, a scris el însuşi versuri în limba italiană, iar Ion Heliade Rădulescu a încercat să reformeze limba română prin italianizarea lexicului. Traducători din dramaturgia italiană, care prin Vdttorio Alfieri dădea exemple de eroism cetăţenesc, erau Simion Marcoviciu şi Constantin Moroiu. În această epocă se redactează multe manuale de gramatică şi conversaţie italiană, dicţionare importante (Abbeatici, Frollo), se deschid în şcoli cursuri de limba italiană.

Nicolae Bălcescu, cea mai pură figură a revoluţiei de la 1848, a avut legături strânse cu Giuseppe Mazzini şi Italia. Iar pentru lucrările sale istorice, a investigat în marile biblioteci ale Peninsulei, folosind sute de izvoare italieneşti. Ca un simbol nemuritor al legăturilor celor două popoare, marele patriot român este îngropat, într-un mormânt rămas necunoscut, în pământul ars de flăcările soarelui din Sud, Sicilia.

Dramele şi nuvelele unor scriitori ca Lăzărescu, Baronzi, începuturile literare ale lui Alecsandrii şi Negri, călători în Italia, oglindesc motive şi teme italieneşti. Iosif Hodoş, Simion Bărnuţiu, Al.

Papiu Ilarian, foşti studenţi străluciţi în Italia, folosesc în cursurile lor universitare, lucrări esenţiale din bibliografia italiană.

Anul 1859, culminaţia luptelor celor două popoare pentru independenţă şi unire, a fost celebrat cu entuziasm în scrierile lui Alecsandri, Cretzianu, Sion sau Mihail Kogălniceanu. Cei mai de seamă reprezentanţi ai literaturii române cunosc temeinic creaţiile cultural-artistice ale geniului poporului italian. Eminescu a dăruit lumii nestemata sonetului *Veneţia*, Caragiale, cunosrându-l perfect pe Machiavelli literatul, s-a apropiat de capodopera acestuia *Belphégor* în al său nemuritor *Kir Iannlea*. Duiliu Zamfirescu, diplomat român la Roma. a tradus strălucit din Leopardi sau Carducci, iar multe dintre versurile sale sunt închinate Italiei. Nicolae Iorga a contribuit în mare măsură la dezvoltarea în ţara noastră a difuzării culturii italiene, traducând şi publicând numeroase lucrări de exegeză asupra personalităţilor de prim plan al literaturii italiene. La rândul lor, Anghel, Vlahuţă, Cerna, Goga au tălmăcit, cu rezultate excepţionale din bogata literatură a Italiei milenare.

Desigur că nu poate fi uitat niciodată travaliul îndelung, de douăzeci de ani, la cizelarea traducerii *Divinei Comedii* şi al unui interesant comentariu dantesc, al clasicului poeziei româneşti, George Coşbuc.

O deosebită activitate de răspândire a culturii italiene în România s-a dezvoltat de la înfiinţarea catedrei de limbă şi literatură italiană a Universităţii din Bucureşti, condusă mulţi ani de eminentul prieten al României, profesorul Ramiro Ortiz.

Sunt, desigur, multe de spus, în legătură cu studiile şi traducerile din Literatura italiană realizate în ultimii ani, rezultat al unui mare efort intelectual şi artistic al scriitorilor şi italieniştilor români care au făcut ca în limba română să existe astăzi marea majoritate a capodoperelor literaturii italiene, de la Dante Alighieri la Alberto Moravia, Giuseppe Ungaretti, Montale, Saba sau Goffrédo Parise, tipăriţi în tiraje de zeci de mii de exemplare.

Ca un alt important simbol al strânselor relaţii culturale italo-române trebuie reamintită şi redeschiderea şi activitatea susţinută a Bibliotecii Române din Roma, şi, reciproc, a Bibliotecii Italiene la Bucureşti.

Actuala instituţie românească din Cetatea Eternă, cunoscută sub denumirea tradiţională de Academia di România, are importanta

menire de a prezenta în Italia cultura contemporană a unei ţări care construieşte o viaţă nouă. Ea este moştenitoarea directă a strălucitei *Scuola Romena* care a început să funcţioneze în Capitala Italiei în 1922. Prin importanta sa bibliotecă documentară, prin excepţionalele publicaţii ştiinţifice *Ephemeris daco-romanae* şi *Diplomatarium italicum*, prin valoroasele contribuţii ale tinerilor cercetători, membri ai Şcolii, instituţia românească, având ca *spiritus rector* pe Vasile Pârvan, s-a impus întregii lumi intelectuale a Italiei.

Astăzi, în incinta istoricei clădiri din magicul perimetru al Văii Giulia, sunt invitate personalităţi ale vieţii ştiinţifice, culturale şi artistice din România şi Italia, pentru conferinţe, întâlniri, mese rotunde, simpozioane, prezentări de cărţi, spectacole teatrale, gale de film, cursuri de limba şi literatura română. Accademia di România organizează cu regularitate expoziţii de artă plastică, concerte, recitaluri şi auziţii muzicale. Un rol important în cadrul activităţii Academiei Române din Roma îl are biblioteca cu un fond de zeci de mii de volume şi care tinde să devină un dinamic centru de documentare şi de informare, pentru cunoaşterea, în toată complexitatea ei t a efervescenţei culturale româneşti, profundul său interes pentru circulaţia şi schimbul de valori spirituale privind orientarea umanistă a României contemporane.

SECVENŢE ITALIENE

Timp de mai mulţi ani am condus Accademia di Remania în Roma. Această instituţie de cultură românească este moştenitoarea spirituală directă a Şcolii Române din Roma, deschisă în urmă cu mai mult de şaizeci de ani. Alăturându-se unor vechi instituţii similare ca Institutul istoric german, Accademia di Francia, Accademia Spagnuola, Americană, Belgâca etc., instituţia românească îşi propunea finalitatea studierii arheologiei, filologiei şi artelor plastice. De la început Scuola Romena din capitala Italiei s-a impus atenţiei cercurilor intelectuale occidentale prin intensa activitate ştiinţifică a membrilor săi care-şi publicau studiile rezultate din cercetările în bibliotecile şi arhivele italiene, atât de bogate în ştiri despre istoria României, în două publicaţii de mare prestigiu, *Diplomaturium itulicum* şi *Ephemeris daco-romancte*. La Scuola Romena, din iniţiativa lui Vasile Pârvan, personalitatea excepţională a culturii româneşti, s-au afirmat pe plan internaţional tineri cercetători care au adus contribuţii importante la lărgirea cunoaşterii şi înscrierii în circuit universal a istoriei şi culturii

românești. Aici au activat Emil Panaitescu, Gheorghe Marinescu, Ștefan Bezdechi, Grigore Florescu, Radu Vulpe, George Călinescu, Alexandru Marcu, Constantin Daicoviciu, D. M» Pippidi, Gh. Ștefan, V. Vătășanu, Horia Teodoru, Emil Condurachi, M. Berza, Ștefan Pascu, N. Lascu, V. Dumitrescu, MacConstantinescu și atâția alții. O simplă înscriere a acestor nume demonstrează importanta contribuție pe care a avut-o Scuola Romena la răspândirea culturii românești în lume.

Astăzi, Accademia di România, a cărei activitate se desfășoară în incinta magnificei construcții a arhitectului Petru Antonescu, în centrul artistic al Romei, Valle

Giulia, are drept scop fundamental de a difuza cultura României socialiste. Actuala instituție cuprinde o bibliotecă de zeci de mii de volume de carte românească reprezentativă, alcătuită din cele mai importante publicații și lucrări din domeniul cultural-științific, opere despre România și poporul român, lucrări care oglindesc și evoluția relațiilor româno-italiene. În același timp, Accademia di România organizează conferințe, mese rotunde, simpozioane, la care sunt invitate personalități de seamă ale vieții științifice, culturale și artistice din cele două țări. Se organizează, de asemenea, cu regularitate, expoziții de artă plastică, gale de filme artistice ori documentare, concerte, recitaluri și audiții muzicale, cursuri de limba și literatura română. Biblioteca a lansat și cărți în prezența autorilor lor. Reluând splendida tradiție a periodicelor Școlii Române, biblioteca publică un *Notiziario* (buletin lunar de știri în limba italiană), și un anuar, *Columna*, care, în sutele. sale de pagini, încearcă să cuprindă rezultatele actuale ale cercetărilor științifice în domeniul secularelor raporturi între Italia și România. Finalitatea instituției românești din capitala Italiei este de a deveni un centru activ de informare și documentare în străinătate, destinat să reprezinte, în întreaga sa complexitate, efervescența culturală contemporană a României.

În incinta Accademiei di România au pășit în acești ani numeroși și importanți reprezentanți ai artei și culturii italiene. Aș vrea să încerc, din nou, prin aceste rânduri, conturarea mai accentuată a unor asemenea figuri de prieteni ai culturii românești.

Unul dintre aceștia este Giancarlo Vigoarelli, umanistul modern, o personalitate remarcabilă a culturii europene. El este dintre acei intelectuali italieni care s-au apropiat cu deosebită participare de întreaga complexitate a contemporaneității românești. El a înțeles cum

arta şi literatura pot deveni pârghii active în transformarea umanistă a lumii. Animat de o excepţională disponibilitate, înclinată spre aprofundarea fenomenului cultural în lume, Vigoarelli a echivalat întreaga sa viaţă cu servirea devotată a culturii, pe care a considerat-o totdeauna ca o indispensabilă premisă pentru o mai profundă înţelegere între popoare, primul motor al marilor mişcări sociale şi politice. Vigoarelli împărtăşeşte hotărât opinia că omul de cultură este un germene viu al unei continui mişcări, al unei transformări perpetue. Profesor de literatură franceză (îndepărtat de fascişti din învăţământ), mare călător oriunde în lume, unul dintre cei mai dinamici organizatori culturali, conducător al modernului complex editorial-tipografic I.L.T.E. şi al cunoscutelor reviste *îl dramma*, *Europa Letteraria*, *Nuova Rivistei Europeci* a publicat numeroase lucrări dedicate raporturilor culturale italo-franceze sau aspectelor contemporane ale literaturii ţării sale. El este şi un excelent traducător de literatură franceză. Partizan al dialogului, îşi exprimă încrederea deplină, umanistă, de a concepe raporturile culturale ca punţi între popoare. Ridicându-se împotriva literaturii care încearcă să anihileze omul, consideră că în epoca noastră nu este timp de şovăială, de izolare, de găsire de soluţii separate pentru salvarea omenirii ameninţate de primejdii atomice.

Giancarlo Vigoarelli a călătorit de mai multe ori în ţara noastră unde are numeroşi prieteni. El pregăteşte o carte despre România şi aproape în fiecare număr al revistelor pe care le conduce, publică un autor sau o contribuţie românească. De mai multe ori a vorbit la Accademia di România, în faţa unui numeros public format îndeosebi din scriitori, poeţi, critici şi oameni de artă. El a amintit, cu mare prietenie de întâlnirile cu scriitori români din toate generaţiile, cu artişti plastici, cu monumentele istorice din Nordul ţării noastre, cu incomparabila artă românească. El a înţeles pe deplin, şi a căutat să-i facă cunoscut şi în lumea occidentală, principiul libertăţii responsabile a intelectualilor români, dialogul sincer, totdeauna deschis, între oamenii politici şi creatorii de artă. Scriitorul italian a fost în permanenţă izbit de profundul respect pe care îl arc poporul român pentru înaltele valori ale trecutului, pe al cărui viguros trunchi tradiţional se altoiesc mlădiţele modernităţii.

Vigoarelli a putut observa şi afirma că toate temele şi problemele actualităţii sunt filtrate printr-o asemenea viziune,

animate de o astfel de concepţie, care *nu* neagă trecutul în aspiraţia sa către viitorul cel mai uman posibil. Scriitorul italian s-a arătat totdeauna entuziast în a constata cât de cunoscută este cultura ţării sale în România, în a cărei Limbă a fost tradus tot ceea ce este mai important în literatura italiană de la clasici la contemporani. Cu sinceritate deplină el a arătat totodată cât de mult mai trebuie activat în ţara sa pentru a face mai profund cunoscută poporului italian, interesanta cultură a României contemporane.

Mulţi scriitori români îl cunosc pe Elio Filippo Accrocca, discipol predilect al lui Giuseppe Ungaretti, care avea să-i fie şi îndrumător ştiinţific al unei teze despre *Poezia italiană a Rezistenţei*, în care se evidenţia subliniat grava responsabilitate a intelectualului faţă de problema angajării şi a libertăţii de creaţie. Înclinat şi către artele plastice (cărţile sale sunt de multe ori ilustrate chiar de autor), în vremea din urmă a funcţionat ca profesor la Academia de Belle Arte din Foggia. A publicat peste douăzeci de volume de versuri, între care *Europa inquieta* şi *Vagabondaggio per l'Europa*. *Europa neliniştită* cuprinde, în sensibile sinteze lirice, versurile în care au cristalizat impresiile de călătorie prin continentul încărcat de istorie, copleşit de arte şi nelinişti. În acest jurnal poetic de călătorie se regăsesc prezentul şi trecutul, fantezia şi realitatea, cronica şi cultura, cuvântul şi pictura, drama şi ironia, în interferenţă şi contrapunct. Aceste itinerarii spirituale stau şi sub semnul celor mai credincioşi martori ai lumii, care sunt creatorii de artă, scriitorii. Nu lipsesc din aceste pagini sensibile marile voci ale poeziei pe care Accrocca le-a ascultat lângă genuina fluiditate a izvoarelor lor primordiale. Nu lipsesc reverberaţiile de lumină ale marilor artişti care au fost totdeauna şi în orice labirint, faruri pentru umanitate. Evocând cu facultatea unei prisme poliedrice contemporaneitatea noastră, în ochiul dilatat al poetului se răsfrâng curcubeiele artei, fragmentele pulberii ei scăpărătoare, lucirile de intermitente astre, un flux continuu, o neîntreruptă serie de alternanţe între umbre şi lumini. Vocile singulare ale poeziei se însumează coral ca în magn. incile versuri din poemul *Momente româneşti*, în care toţi marii poeţi ai tuturor timpurilor şi spaţiilor, Homer, Leopardi şi Eminescu, călăuzesc omenirea spre întâlnirea cu viitorul.

Vagabondând prin Europa însumează în paginile sale de *prosa d'arte*, o altă serie de însemnări, un nou caiet de note, de impresii

directe, ale unui spirit reflexiv, a cărui singură ţintă în actul vrăjit al călătoriei este de a descoperi pe alţii, descoperindu-se, în primul rând, pe sine. Această carte este un alt intim colocviu al poetului, înzestrat cu darul sesizării imediate, iar paginile ei dense reflectă analiza obiectivă de situaţii, dar mai ales tendinţa de a descoperi totdeauna posibilitatea transfigurării poeziei. Această călăuză europeană a scriitorului italian, un impresionist ghid de artă, dedică o masivă parte României, cu capitolele intitulate: *Prima întâlnire*, *Lacurile Bucureştiului, în Moldova*, *în ţara lui Eminescu*, *Vilele din Sinaia*, *Monumentul lui Ovidiu*, *Pe Marea Neagră*, şi, ca o concluzie supremă de artă, realizatul poem *Momenti romeni*. Impresiile despre România ale lui Accrocca sunt ale unui spirit elevat, deschis, dispus să interpreteze cu luciditate şi participare intensă, întreaga complexitate a fenomenului cultural românesc. El aderă pe deplin la ţara lui Eminescu, în care cei care construiesc, pot înălţa, înfioraţi de magia artei, un cânt general de admiraţie pentru artiştii care le întrupează geniul. Artistul plastic care este Accrocca, profesorul eminent de la Academia de Belle Arte, vibrează emoţionat în faţa minunii albastruluii de Voroneţ, între luminile muzeelor bucureştene. De la Ovidiu la Eminescu şi Tudor Arghezi, România se dovedește a fi pentru Accrocca, un tărâm al poeziei.

Din juriul Premiului internaţional Etna-Taormina care a încununat în anul 1971, poezia lui Eugen Jebeleanu, a făcut parte şi poetul Lino Curci, un alt prieten al culturii româneşti al cărui volum antologic de versuri, a apărut la noi în traducerea regretatului Cicerone Theodorescu. Interesat de cele mai aspre ascensiuni intelectuale Lino Curci se doreşte o parte din univers, în armonie cu cosmosul. Născut la Napoli, marele port în perpetuă mişcare al Sudului, s-a stabilit ulterior la Roma. A avut o puternică înclinare ca orice om al Sudului italian, către filosofie. A fost un nemulţumit perpetuu, cu toată aparenta lui seninătate. Așa cum a putut-o mărturisi el însuşi, a considerat poezia ca o exegeză a vieţii morale și nu a crezut în importanţa cuvântului scris, decât dacă în el se exprima un adevăr uman. Poziţia lui estetică se învecinează cu *realismul etic* al lui Salvatore Quasimodo, al cărui predilect prieten, de altfel, a fost convins pe deplin că nu există un poet mare care să nu fie și un mare om, în sensul personalităţii morale şi al complexităţii lumii sale. Pentru Lino Curci, a cărui conversaţie am căutat-o totdeauna în timpul anilor din Italia, profunda, adevărata poezie nu era decât rezultatul unei mereu

mai desăvârşite căutări spirituale. În ultimele lui volume de versuri, Curci considera arta poetică drept o călătorie în conştiinţă, proclamând implicit şi necesitatea universală a comunicării între oameni. În urma frecventelor călătorii în cosmos, destinele umane au devenit interferenţe, nu mai există facultatea absolută a solitudinii. Există în dialectica versurilor sale ultime clara lege care exprimă unitatea contrariilor, iar ştiinţa contemporană este elementul catalizator. În faţa destinului cosmic în care a intrat omenirea, trebuie să se manifeste un înalt sens de solidaritate umană. În acelaşi timp, pentru Curci între cm şi cosmos există o unitate structurală fundamentală. Dar omul străbătând cosmosul, a învăţat şi drumul spre social şi reînnoire. Avansând în spaţiu – a putut să scrie Lino Curci – omul „înaintează11 şi în propria conştiinţă. Cosmonauţii, sunt prezentaţi ca pionieri însetaţi de comunicare universală, ca „lucrătorii pământului” =

— *Gli operai della terra*. Raţionalitatea aceasta lucidă nu împiedică nici mărturisirile lirice, nici noile structuri spirituale, care marchează travaliul sintetic, de meditaţie şi sentiment, caracteristice poeziei lui Lino Curci. Noi nu vom putea uita niciodată pe prietenul nostru şi al culturii româneşti care ne-a vorbit îndelung despre arta transfigurării creatorului de literatură, a scriitorului care până la urmă, poate să rămână, în realitate, doar creatorul unei singure cărţi, repetabile variat în opera sa.

Aşa cum am mai scris, de marele pictor Corrado Cagâi, şi el trecut acum în luminile nestinse ale amintirii ea şi Lino Curci, ne-am apropiat cu mare sfială, în seara care fusese consacrată poeziei lui Eugen Jebeleanu la Accademia di România. Silueta lui masivă, alături de Asturias şi de Rafael Alberti, nu îndemna la confidenţe şi nici celebritatea de care se bucura şi în afara Europei, îl adusese Vigoarelli şi seara târziu am fost la o expoziţie a lui, în care am fost uluiţi, mai mult poate decât de actul contemplării picturii, de sonoritatea sumelor fabu-Joase care se ofereau pentru un tablou semnat de el. Am vizitat desigur şi extraordinarul lui atelier, unde am admirat îndelung arta unuia dintre cei mai reprezentativi pictori ai contemporaneităţii, imensa lui disponibilitate şi libertate spirituală. Corrado Cagli s-a rădicat încă de la începuturile sale artistice împotriva neoformaliştilor, după cum a putut să evadeze şi din impresionism. El teoretiza prezenţa miturilor primordiale şi aspira ca în operele sale să se

exercite magica fantezie a infinitului, învecinată cu realismul magic al lui Massimo Bontempelli care îi fusese alături. Războiul al doilea mondial i-a adus lui Cagli teribila experienţă a exilului şi „descoperirea44 lagărului concentraţionar de la Buchenwald, pe care avea să-i cunoască în toată oroarea sa, întors în Europa odată cu trupele americane. Desenele care reprezintă sumbrul lagăr al morţii sunt tot atâtea omagii îndurerate ale artei în faţa martiriului uman. Arta lui Cagli este pătrunsă de adevăr şi el a mânuit-o temperamental ca pe o spadă. S-a putut vorbi, în cazul estetic al pictorului italian de un expresionism care nu a renunţat niciodată la legile ordonatoare ale raţiunii. Bontempelli avea să surprindă rotaţia de sfere cosmice, de spaţii eliptice ale modernităţii operelor lui Cagli.

În realitate, marele artist italian se refuză unei formule definitorii. Fiecare pictură a lui este o sinceră căutare, fiecare expoziţie a lui o surpriză. Autonomia artei sale îşi află sevele în humusul frumuseţii pe care Italia a dăruit-o definitiv omenirii, în pragul Renaşterii. Arta lui Cagli este modern comparabilă cu maeştrii acelor timpuri ale culorii, ale luminii umaniste.

Cu mare prietenie, cu profundă înţelegere, Corrado Cagli s-a apropiat şi de tinerii artişti români, bursieri ai Accadem. iei di România, de rezultatele cizelării lor în atelierele Italiei ale cărei pământuri sunt copleşite de istorie şi de arte inalterabile în curgerea timpurilor.

O personalitate dinamică a culturii contemporane a Italiei este Aldo Testa, directorul Institutului Superior de ştiinţe sociale din Urbino, profesor de filosofie la respectiva Universitate pe care o prezidează de mulţi ani, criticul Carlo Bo, un alt prestigios cunoscător al literaturii şi scriitorilor români. De aproape douăzeci de ani, profesorul Aldo Testa este promotorul activ al filosofiei dialogului, un apostol, într-adevăr neobosit, al unei noi entităţi universale pe care el a denumit-o *dialogica*. Pentru el, umanitatea este dimensionată în drumul ei viitor de adevărul integral şi de *dialog*, al cărui teoretician se revendică a se demonstra în numeroasele sale volume ca *Societate şi umanism, întâlnire cu Marx şi Feuerbach*, *Dialogul şi religia*, *Structura dialogica a limbajului*, *Filosofia artei* etc. În ultimele numere ale revistei sale II *Dialogo* a publicat recenzii, de înalt nivel ştiinţific despre lucrările Preşedintelui Nicolae Ceauşescu apărute în Italia, precum şi profundele sale impresii de la întâlnirea pe care

Preşedintele Republicii a avut-o cu participanţii la cel de al patrulea Congres internaţional de logică, metodologie şi filosofie a ştiinţelor carr a avut loc la Bucureşti. S-a apropiat mult de activitatea Academiei Române din Roma unde a ţinut apreciate conferinţe. Aldo Testa este şi fondatorul la Roma al unei foarte frecventate *Casa del Dialogo*. Mulţi intelectuali italieni şi străini care îi împărtăşesc ideile cred, alături de el, că *dialogica* îşi va diversifica şi amplifica datele şi metodele în faţa atâtor probleme complexe pe care le ridică prezentul şi coexistenţa în perspectiva unei umanităţi profund conştiente, trăind într-un univers dimensionat uman.

Aceste însemnări, desprinse din pagini care oricând pot să fie rescrise, nu pot să nu reamintească prezenţa unei devotate prietene a instituţiei româneşti din capitala Italiei, Luky Galaction Passarelli, fiica marelui scriitor român Gala Galaction, stabilită în Italia de mai mulţi ani. Am cunoscut-o emoţionată profund de primirea care-i fusese făcută ei şi expoziţiei sale de pictură în România. Pictoriţa, creatoare de portrete şi de peisaje de azur care evocă minunea Voroneţului, a dăruit Academiei noastre tablouri de profundă semnificaţie a artei sale, o serie de portrete ale marilor noştni scriitori, de la Eminescu la Anghezi şi Gala Galaction. Pentru sensibila artistă, totdeauna amintirea originilor româneşti a fost ca o intermitentă stea, luminând timpul şi spaţiile arcane. Amintirea României se învecinează cu infinitele zone ale existenţei universale. Luky Galaction poate repeta faimoasa frază a lui Delacroix = „într-adevăr, nu sunt născută pentru a picta tablouri care se supun modei" Ea este conştientă şi de un prezent etern în artă.

În opera unui mare artist, omenirea se va recunoaşte întotdeauna. Aşa cum scria Gala Galaction = „bogata hlamidă pe care o poartă poezia, muzica, sculptura sa, sunt întreţăsute cu visele noastre, cu florile aspiraţiilor şi durerilor noastre şi, uneori, scăldate cu diamantele lacrimilor noastre…"

Luky Galaction nu face artă pentru artă, transfigurările ei picturale sunt mijloace de comunicare, semne ale străbaterii lumii de către neliniştitul său spirit, încercând totdeauna să spargă crustele, să sape în vaste zăcăminte de minereu şi folclor pentru a ajunge la sâmburele iradiant de lumini al adevărului. Natura, în transfigurarea culorilor ei, trăieşte panteistic şi ordonat. Un arbore, poate afirma Luky Galaction care este şi o scriitoare de profundă meditaţie, este un frate iubit, o fiinţă căreia îi face portretul ca unei scumpe făpturi,

într-un arbore ea poate întrevedea şi întreaga dramă a unei existenţe. Ea acordă o importanţă primordială culorii care îi aminteşte intensitatea gravă a luminii cerurilor sub a căror eternă rotire, s-a născut. Fiecare trăsătură a unui portret este un simbol de încrucişări de energii tensionate în zonele frumuseţii.

Libertatea în artă pe care o preconizează Luky Galaction este echivalentă cu ideea artei ca misiune etică şi estetică în simbioză. Unui asemenea ideal, fiica lui Gala Galaction i-a servit întreaga viaţă, cum serveşte cu devoţiune şi noilor valenţe ale intensificării relaţiilor de schimb între tezaurele de artă create de popoarele, român şi italian, de-a lungul secolelor.

LA BICENTENARUL LUI ALESSANDRO MANZON1

(*Primele versuri*)

Întregul an 1985 a fost consacrat în Italia sărbătoririi a doua secole de la naşterea celui mai mare scriitor romantic italian a cărui viaţă cuprinde integral epoca Risorgimentului, epoca istorică a necontenitelor lupte pe care le-a purtat poporul italian în secolul al XIX-lea împotriva dominatorilor străini, pentru cucerirea independenţei şi a libertăţii, pentru unificarea naţională a Italiei, de atâtea secole împărţită şi aservită politic.

În Manzoni, italienii au văzut totdeauna un exponent integral al aspiraţiilor populare, un maestru al naţiunii peninsulare. El a fost o înaltă călăuză spirituală în meandrele lungului drum al redeşteptării naţionale, o voce profundă care i-a îndemnat în permanenţă pe italieni, ca şi Ugo Foscolo, să se îndrepte către istorie şi secularele ei învăţăminte. El a fost şi un maestru spiritual al artei angajate, opunându-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări artistice, literaturii indiferente, stării sale îngheţate, tradiţiilor retorice care caracterizau cultura aulică a Italiei trecutului. El a purtat, pentru prima oară, sub reflectoarele incandescente ale artei noua condiţie umană a „umililor” pământului.

În rândurile care urmează vrem să subliniem unele aspecte mai puţin cunoscute ale literaturii lui Alessandro Manzoni, ale poeziei scrise în tinereţe.

În 1801, în pragul unui nou secol, la vârsta de numai şaisprezece ani, Alessandro Manzoni scrie prima sa operă literară, poemul de profundă inspiraţie patriotică, *ÎI trionfo delict libertă* (Triumful libertăţii). Însumând năzuinţele şi speranţele italienilor redeşteptaţi

de evenimentul înfrângerii austriecilor dominatori la Marengo, poemul este străbătut de filonul unui patriotism arzător, de republicanism, de cel mai direct anticlericalism.

Cu tot alegorismul său uşor vetust, poemul vibrează prelung de ecoul evenimentelor contemporane. Este scris în patru cânturi în terţine. Sunt prezente în poem, cu flacăra lor agitată, ideile Revoluţiei franceze. Apar aici ca figuri alegorice dar ca tot atâtea vii reprezentări, Libertatea, cu aliata ei Pacea, Iubirea de Patrie, Egalitatea, Războiul just, de eliberare naţională. Libertatea personificată poartă boneta frigiană, boneta roşie a celor mai înverşunaţi şi radicali apărători ai libertăţii revoluţionare.

Poemul vibrează profund şi de ura nestăvilită împotriva asupritorilor străini, ura împotriva tiranilor şi a clerului obscurantist. Amintind de l'rancesco Petrarca din *Canzone all'Italia*, tânărul, adolescent genial Alessandro Manzoni se adresează tuturor italienilor pentru a-i chema la lupta comună împotriva oricăror discordii şi disensiuni interne, pentru alungarea străinilor asupritori.

În versuri patetice, însufleţite de un profund entuziasm tineresc, Manzoni descrie marşul triumfal al libertăţii, victoriile asupra „răpitoarei acvile" austriece. Marşul libertăţii îi face să se cutremure şi pe „monştrii în purpură", ca acel Cardinal Ruffo, gardian al monarhilor napolitani, atât de urâţi de tinerii revoluţionari italieni. De altfel, pomenirea Cardinalului Ruffo, acest „monstru împurpurat", îi va oferi lui Alessandro Manzoni prilejul de a evoca întreaga serie de excese şi de abuzuri, de acte reprobabile, îndreptate împotriva celor mai înaintate spirite ale vremii, de către aceşti orbi şi fanatici obscurantişti. Ei sunt urmaşii direcţi ai acelor care au condamnat şi torturat de-a lungul întregii istorii a Italiei, prin tribunalele Inchiziţiei, învăţaţi vestiţi şi luptători pentru libertatea spirituală cum au fost Giordano Bruno, Galileo Galilei, Tommaso Campanella, Paolo Sarpi şi atâtea alte spirite superb rebele în faţa dogmatismului strivitor.

Suflul poetic există real în această primă operă manzoniană. El este un suflu iacobin, de revoluţionar intransigent, exprimat în cuvinte de flacăra mistuitoare. Tânărul poet aspiră să se înalţe la starea de *poeta vates*, poet înzestrat cu darul magic de a putea arunca priviri clare în destinul viitor al patriei. Impetuozitatea verbală are forţa genuină a torentelor din munţi, entuziasmul juvenil purtând într-o îmbrăţişare unanimă pe toţi care se împărtăşesc de la sacrele idei ale

libertăţii. Manzoni serveşte cu profundă devoţiune acestui nou postulat al religiei libertăţii. Cuvintele cu care denunţa excesele reprezentanţilor Curiei Papale sunt ale uneii voite exagerări, care îngroaşă conturul negru al prezentării ei în istoria umanităţii. Este prezent, în infiltraţii subtile, în versurile lui Manzoni şi spiritul arzător al celui mai mare antiecleziast pe care l-a cunoscut istoria literaturilor, florentinul Dante Alighieri. Îl *trionfo della libertă* este o emoţionantă mărturie a poeziei prime a lui Manzoni, a atitudinii sale de neconformist, de cântăreţ al eroilor şi martirilor libertăţii, de acuzator al exceselor obscurantiste ale inculţilor reprezentanţi ai religiei, un atac frontal împotriva educaţiei dogmatice pe care adolescentul o primise în tristele colegii monastice. Înaltul cler este o haită de lupi care se năpustesc asupra turmelor fără de apărare. Manzoni va îndrăzni (numai Giosue Carducci o va mai face în viitor), să-i numească pe Iisus Cristos, Galileanul care a făcut să se prăbuşească vitejia latină a lumii. Versurile poemului prim manzonian sunt o anticipare a „păgânismului” clasic carduccian, o reabilitare a mitologiei şi a zeilor Antichităţii în faţa superstiţiilor transmise de reprezentanţii creştinismului. În alegoria versurilor din *Trionfo della libertă*, noua religie se întrupează într-o înspăimântătoare fantasmă care soarbe îndelung din uriaşe cupe, sângele martirilor căzuţi în lupta împotriva riturilor sale.

Un geniu tutelar va avertiza în finalul poemului poporul italian care va trebui să-şi întoarcă privirile şi asupra propriilor, marilor frământări interioare. Este prezent spiritul lui Maehiavelli în denunţarea sălbăticiei îndreptate împotriva propriului popor de către potentaţii autohtoni. Ei sunt adevărate fiare asmuţite asupra propriilor compatrioţi şi laşi în faţa străinilor asupritori. Capitolul ultim al *Principelui* lui Maehiavelli, această Marsilieză a vremii sale, îşi transmite toate ecourile sonore în ultimele versuri ale poemului manzonian.

Îl *trionfo della libertă* este şi o încercare izbutită de a smulge arta poeziei din sferele edulcoratelor armonii arcadice. Lipseşte poate unitatea estetică dar nu fermitatea conţinutului, nu încrederea absolută în marile valori pe care le aduceau vremurile iluminismului şi ale revoluţiei.

*

Scrise la 17 ani, versurile din *Sermoni* semnifică o excepţională

dorinţă de a se mărturisi a autorului lor. El simte imperioasa necesitate, cum de altfel o va simţi în întreaga sa viaţă, de a servi adevărul, sacrul adevăr. „Adevărul trebuie totdeauna să vorbească prin noi., atunci când luăm pana în mână (*La verită deve sempre parlare în noi quando prendiamo la penna în mano*) *uy* afirmase Manzoni şi versurile din *Sermoni* sunt o astfel de încercare de demonstraţie a adevărului contemporan.

În descrierea integrală a adevărului, Alessandro Manzoni intră în puternic conflict cu realitatea contemporană şi viziunea şi finalitatea versurilor din *Sermoni* devine satirică. Sub un înalt semn etic Manzoni îşi reafirmă clara chemare spre poezie, declarând absoluta necesitate a servirii artei şi moralităţii ei educative. *Sermoni* sunt un grav moment al biografiei spirituale manzoniene. Extrem de interesant este cel de al treilea *Sermone*, ale cărui versuri subliniază caracteristica artei lui Manzoni, originalitatea sa în contemporaneitate = a nu celebra viaţa din marile palate, pe puternicii pământului. Dimpotrivă, a se apropia de cei umili, de reprezentanţii straturilor sociale care nu intraseră încă sub reflectoarele artei. Umilii vor fi adevăraţii eroi ai capodoperei sale, naraţiunea care oglindeşte întregul secol al şaptesprezecelea iitalian, *Promessi Sposi*.

În celelalte trei *Sermoni* (a scris în total patru), se dezlănţuie împotriva nobilimii, împotriva căsătoriilor la a căror bază nu stă sentimentul ci voinţa tiranică a părinţilor de a consacra alianţe din interes, împotriva moravurilor doamnelor din înalta aristocraţie care după otumultuoasă, frivolă tinereţe, în crepusculul vieţii devin ipocrite bigote. Unul dintre poemele din ciclul *Sermoni* este îndreptat, cu toate ascuţitele săgeţi ale ironiei împotriva scriitorilor adulatori, reprezentanţi ai literaturii encomiastice. Nimic nu este mai reprobabil pentru un literat decât de a linguşi pe puternicii pământului. Un scriitor nu trebuie să uite, aşa cum afirmase Pietro Aretino, că aceia sunt *grandi per un momento*, în timp ce creatorii artelor sunt mari *per l'éternită*. De aci, ca o altă concluzie etică, în afara cântării acelora care sunt „umilii" pământului, şi retragerea în solitudinea creatoare a camerei de lucru, în care nu se aud ecourile sonore ale turmei de adulatori.

Marea libertate spirituală în numele căreia se ridică încă atât de tânărul Alessandro Manzoni este un sigil al versurilor din *Sermoni*. Talentul îşi dovedeşte precocitatea iar conţinutul o cunoaştere

neaşteptat de profundă şi de generală a vieţii şi a stărilor de lucruri contemporane. Intrinseca valoare etică este cuprinsă într-o formă – de artă care nu-i coboară nivelul eleganţei. Incisivitatea versurilor este interferată de cunoaşterea temeinică a poeţilor satirici latini din a căror operă citatele sunt frecvente în corespondenţa manzoniană. Dar pe lângă Horaţiu este prezent, tutelar, şi Giuseppe Parini, în aceste versuri dinamice în care este prezentă, în efervescentă, o serie întreagă de personaje agitate la dimensiunile vieţii italiene de la începutul secolului al nouăsprezecelea.

*

Tot un elogiu al solitudinii creatoare, al retragerii încântătorii pe apele râurilor care în curgerea lor fluidă spre mare te învaţă despre inexorabila trecere, este *Adda*. Poemul, dedicat lui Vincenzo Monti ca o invitaţie la călătorie pe ţărmurile fluviului atât de drag copilăriei şi amintirii lui Manzoni şi ale cărui ape vor fremăta în paginile romanului cu vocile speranţei pentru Renzo, protagonistul *Logodnicilor*. Gloria Addei nu este comparabilă cu a altor fluvii vestite ale istoriei şi ale Italiei, pe malurile ei nu a rătăcit decât Giuseppe Parini, cu sprânceana încruntată şi cu uriaşul lui surâs ironic. În umbrele tăcute ale serii, ascultând murmurul apelor, Monti, simbolul însuşi al poeziei, s-ar putea confunda cu elementul său primordial aşa cum o făcuse şi Virgiliu în bucolicele sale stihuri ale căror reminiscenţe se fac jmanifeste în versurile lui Manzoni. Pacea şi liniştea, bucuria de a fi departe de freamătul gregar, aura poeziei înfăşoară versurile idilei pe care Monti, cel invitat la călătorie, o va elogia pentru *„il bello e vigoroso colorito"*, remarcându-i desigur şi volutele şi arabescurile virgiliene. Eleganţa stilului aparţine şi ea parcă autorului latin nu al accentelor epice ale *Eneidei*, ci al fluenţei tonurilor de flaut bucolic din *Georgice*. Temeinicul studiu al poeţilor clasici ai Antichităţii a dus spre contaminări în versurile lui Manzoni, la asimilări bazate pe seculare transmiteri de tradiţii literareşi niciodată la imitaţii servile. Versul în *Adda* are într-adevăr fluiditatea apelor care curg, în libera lor coborâre spre mare. Scrisă, se pare, într-o singură zi, sub semnul spontaneităţii pe care îl oferea totdeauna năvala sinceră a sentimentului, idila este desigur mai mult decât un joc de o zi a poetului de optsprezece ani, în valoarea sonurilor sale literare.

*

La 20 de ani, (iulie 1805), Alessandro Manzoni şi-a urmat

mama, Giulia Beccaria, la Paris. Anii pe care i-a trăit la Paris au constituit o etapă deosebit de importantă pentru formaţia sa intelectuală. El a pătruns imediat în aşa-zisul grup al „ideologilor”, adepţi ai raţionalismului. Sophie Condorcet, poetul Lebrun, filosoful Destutt de Tracy şi în special eseistul plurivalent Claude Fauriel I-au făcut să se apropie şi de noile tendinţe estetice şi literare ale romantismului. Claude Fauriel, partizan al apropierii artei de viaţă, i-a insuflat lui Manzoni şi dragostea pentru studiul (istoriei, fapt care va avea o deosebită importanţă în dezvoltarea activităţii ulterioare a scriitorului italian, creând fundaţia solidă pe care s-a ridicat arhitectura capodoperei sale, romanul *I Promessi Sposi*. De altfel, Fauriel împărtăşise ideile Doamnei de Staël relative la noua şcoală, romantismul, care apărea în literatura lumii, cu tot enciclopedismul pe care îl cultiva în saloane literare. Fauriel îi transmisese lui Manzoni preceptul estetic al scrisului care trebuie să ţină seama de caracteristicile masei largi populare, singura demnă acum, în ideologia libertăţii, de a fi argument central al artei. Întru servirea „sacrului adevăr”, Manzoni găsise un alt mare preot şi prieten. Lui avea să-i trimită compunerea poetică cea mai importantă din anii aceştia tineri, *în morte di Carlo Îmbonaţi* (La moartea lui Carlo Îmbonaţi), mărturisindu-i cu sinceritate originea versurilor care încearcă să onoreze un om de înaltă virtute, „îngerul tutelar” al mamei sale, înzestrat cu facultăţi exemplificatoare. Lui avea să-i exprime întreaga gratitudine pentru posibilitatea de a fi cunoscut prin el, spirite înalte ale culturii europene, după cum i se arată recunoscător pentru interesul pe care îl arăta literaturii italiene. În scrisoarea lungă adresată lui Fauriel mai apăreau, în germene şi preocupările care se vor dezvolta atât de mult în viitor, ale lui Manzoni, relative la problema limbii italiene. El deplânge profunda separaţie care există între limba scrisă şi vorbită, multitudinea dialectelor, rezultante şi ale divizării seculare a Italiei. În acelaşi timp îşi exprima încă o dată opinia sa estetică asupra respectării adevărului integral în artă.

Poemul este un document interesant, un program clar al vieţii şi esteticii lui Alessandro Manzoni, un text al maturităţii artistice care se afirma, un decalog etic, o armătură solidă a tot ce va construi de acum înainte, sub un semn auster, Manzoni, scriitorul italian, protagonist al adevărului, virtuoz al moralei. Programul acesta original de etică şi existenţă, se poate sintetiza în cele două verbe, axe cardinale ale

poemului, care îndeamnă la activitate intensă, la filosofare austeră = *Sentir e meditar*.

Publicat la Paris, retipărit ulterior la Milano, poemul este scris în 242 endecasilabe libere, versul acesta *sciolto* fiind considerat de Manzoni, aşa cum apare din scrisoarea către Fauriel, cel mai frumos din metrica prozodiei italiene, comparabil hexametrului latin, apt să reflecte orice gând grav, orice culoare. Flexibilitatea lui se mlădiase în special în odele lui Parini, în versurile acestui alt mare spirit auster. În acelaşi timp, poemul este o deliberată hotărâre, de spirit într-adevăr liberal, desigur sub semnul iluminismului, de a face din omul care fusese spiritul tutelar şi raţiunea existenţei mamei sale, protagonistul unui catechism de virtuţi. Acesta este un alt postulat al manifestării lui Manzoni ca reprezentant al tradiţiilor „luminilor" care nu se vor stinge niciodată în sufletul lui, cu toate aparenţele convertiri. Este şi un elogiu al libertăţii raţionale de a-ţi alege fiinţa iubită, în afara constrângerilor impuse.

Poetul adolescent trece pragul maturităţii estetice şi este afirmatorul hotărât al unei conştiinţe care nu pendulează între polii incertitudinii. El se ridică, aidoma lui Giuseppe Parini, împotriva secolului „murdar41 care îl circumscrie în aria sa temporală, ridică din nou lancea împotriva educaţiei pe care a primit-o în ipocrizia liceelor triste ale adolescenţei sale. O apariţie luminoasă în acest secol de tenebre fusese Carlo Îmbonaţi, ale cărui virtuţi înalt intelectuale înfloriseră în amintirea lui Manzoni, de pe buzele mamei şi prietenei sale cele mai dragi. Iar într-o noapte, într-un vis care nu are nicio trăsătură de coşmar, îi apare tânărului poet fantasma senină, surâzând, a aceluia care fusese „îngerul tutelar44 al celei mai adorate figuri feminine. Neputând să-i fie călăuză raţională în viaţă, Îmbonaţi se ridică împotriva destinului advers care îl purtase prematur în ţările de dincolo de hărţi. Profund emoţionat de strania întâlnire, Manzoni îi demonstrează întreaga gratitudine de a-i fi fost un tovarăş excepţional, model uman în care cristalizează înaltele virtuţi, mamei sale. La rându-i Îmbonaţi declara absoluta iubire şi devoţiune pentru Giulia, chinul profund al despărţirii, dorinţa de a sigila în lumile viitoare unirea lor întru eternitate. (Manzoni ridică astfel înalt scutul întru apărarea legăturii care putuse fi obiectul atâtor discuţii în Milano, relative la comportamentul celor doi îndrăgostiţi). Adorându-şi mama (care părăsise de mult pe posomorâtul său tată), tânărul poet scrie

acest sublim act de apărare şi de devoţiune filială. Dialogul dintre cei doi protagonişti ai fantomaticei întâlniri în noapte continuă cu o serie de replici virulente împotriva contemporaneităţii, împotriva educaţiei care deformează sufletele tinerilor doritori de a cunoaşte, în ipostazele lor reale, lumea şi viaţa. Replicile dinamice sunt încărcate de antiteze, ele scapără de focurile revoltei împotriva viciilor care sunt caracteristica contemporană. Este prezent spiritul agitat al lui Giuseppe Parini dar şi fiorul tragic al lui Vittorio Alfieri. Emoţia puternică se constelează în final de strălucirea marilor speranţe pe care le poartă în sine conştiinţa poetului, încrederea în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane. Înainte de a dispărea în vastul zăcământ de fantasme, Carlo Îmbonaţi face elogiul artei poeziei şi transmite cu forţa virtuţii o serie de precepte etice dintre care majore sunt = păstrarea încrederii depline în drumul spre idealul propus, împotriva oricăror piedici, păstrarea purităţii depline a mâinii care nu trebuie să înfăptuiască delicte, ca şi raţiunea, şi ultima, dar de maximă importanţă, este servirea permanentă a „sacrului adevăr”. Îmbonaţi dispare în noapte şi din vis, pecetluind în final, cu misterul cristalizării sale din neant, o lege sacră, aparţinând unor forţe oculte, supranaturale. Sigiliul acesta de taină se va afla pe fiecare pagină a capodoperei viitoare, a naraţiunii care a servit, ca nicio altă operă literară, adevărul sacru în starea lui integrală.

Manzoni a trecut dincolo de înaltul prag al adolescenţei şi versurile lui la moartea lui Carlo Îmbonaţi sunt o asemenea mărturie. Există încă în ele o stare de nelinişti şi candori care sunt caracteristicile anilor puţini ai trăirii, dar există, ferm afirmată, şi conştiinţa propriei valori, a comparaţiei ei cu valorile eterne ale eticii şi ale artei. Există şi elanul juvenil care ridică spada justiţiară în numele. purităţii sufleteşti, împotriva secolului contaminat, după cum există şi voinţa robustă de a transmite lumii mesajele sale, precepte estetice care ascultă de legile realiste ale adevărului. El a ştiut să rezolve admirabil o delicată situaţie a propriei biografii şi a mamei sale, ridicând la rangul de putere exemplificatoare, şi nu în numele libertinajului, libera unire între oameni, în afirmarea iubirii şi împotriva normelor care constrâng. El se arată apt să sondeze în straturile profunde ale vieţii interioare a oamenilor şi în primul rând a propriei trăiri pentru a purta în faţa luminii sâmburele pozitiv al fiecărei creaturi umane. Stoicismul se interferează cu filosofia

luminilor în acest program de trăire pe care şi-i trasează, trecând spre maturitate spirituală, tânărul poet italian*. În morte di Carlo Îmbonaţi* este un manifest de viaţă şi de artă în conţinutul lui, iar versurile poemului sunt preludiul marii arte.

Giosue Carducci, poetul celei de a treia Italii, vocea profundă a Risorgimentului ei, putea să spună că într-adevăr Carlo Îmbonaţi fusese un om norocos, naşterea fiindu-i anunţată în versuri de Pietro Verri, moartea, de versurile lui Alessandro Manzoni, iar în timpul vieţii, Giuseppe Parini el însuşi îi dedicase faimoasa sa odă, *l' Educazione*. Tot Carducci, care fusese patruzeci de ani profesor universitar şi istoricul literaturii italiene, putea să-i descopere apropieri de modelul ilustru al *Triumfului Morţii* al lui Francesco Petrarca, cu reminiscenţe alfieriane şi pariniane. Iar Ugo Foscolo, autorul capodoperei *Mormintele* (*I. Sepoleri*), recunoştea în Manzoni şi în versurile din în *morte di Carlo Îmbonaţi*, prezenţa viguros afirmată a unui tânăr talent şi filonul incandescent al iubirii de patrie. De altfel, toţi criticii ulteriori au recunoscut acestui straniu poem trăsătura predominantă, revelatorie, a trecerii sale spre zonele artei şi conştiinţei, prag decisiv în calea dezvoltării spiritualităţii sale. Lumea sa în efervescenţă capătă contur net, Manzoni nu se mai află în evanescenţe, este orientat spre un punct fix, călăuzitor. El are conştiinţa deplină că este o voce care trebuie să se facă auzită şi pe schema trasată în poem îşi va dezvolta întreaga sa artă viitoare. Vibraţia poemului este autentic manzoniană, cu inflexiuni sonore care aparţin timbrului său specific. Imaginile au claritatea apelor tinere, de munte, şi melodiozitatea versului, armonia curgerii lor. Aderarea la realitate a conţinutului este şi aderarea formei la eliminarea artificialului, a retorismului arcad. Există şi sensul reflexiv al întoarcerii spre sine, atunci când la porţi sufleteşti bat marile întrebări. Eclectismul, datorat multiplelor influenţe care se exercită asupra începătorilor din aria sacră a artei, nu se manifestă predominant. Arta în impostaţia ei realistă dobândeşte şi facultăţi consolatoare. Finalitatea versurilor din *în morte di Carlo Îmbonaţi* demonstrează caracterul necesar al artei şi rara ai putere de a influenţa socialul, în realitate, în aceste versuri ale maturităţii incipiente, Manzoni teoretizează *avant la lettre* despre funcţia socială a artei şi literaturii. El refuză recepţionarea în sfera artei a hedonismului. Mai mult decât desfătare, arta trebuie să fie străbătută de mesajul utilului. Constanţa

moralistă va fi o lege manzoniană în viitor. Se poate conchide că în acest decalog, în această luminoasă mărturisire, se oglindeşte întreaga concepţie a unui scriitor-cetăţean. Austeritatea lapidară a versurilor cu finalitate moralizatoare, de înaltă educaţie civică, înscrie pe pietrele legii de neînfrânt, ca sens primordial al vieţii, datoria „datoria continuă”, neuitată niciodată.

*

Tot în această epocă fecundă pentru literatura sa de început, Manzoni compune poemul *Urania*, dedicat artelor şi desăvârşirii lor. Sophie de Condorcet, astrul care strălucea în graţie absolută în cercul parizian frecventat de tânărul poet, va fi fost poate inspiratoarea acestui poem care aminteşte de neoclasicismul foscolian al *Grazie*lor. Biografii au investigat în posibilul capitol al unei înclinări nu numai de admiraţie obiectivă a tânărului poet italian către dinamica Egerie a grupului „ideologilor” care o denumeau chiar Urania, echivalentă cu poezia. Ea putuse să-i dăruiască lui Manzoni după lectura poemului în *morte di Carlo Îmbonaţi*, un exemplar din Voltaire cu însemnări autografe şi pe care Manzoni nu avea să-i înstrăineze niciodată. Influenţa frecventării cercului „ideologilor” care îl considerau pe Voltaire ca pe un geniu tutelar, se poate constata şi în corespondenţa scriitorului din aceşti ani.

În versurile dense, sintetice, din *Urania*, Manzoni subliniază importanţa artei şi profunda influenţă pe care o are o literatura, în special poezia, asupra civilizaţiei umane.

Poemul are 358 de versuri în prozodia predilectă a endecasilabului. El poate fi o demonstraţie şi a tendinţei neoclasicismului italian al acestor ani, comparabil, cum se poate afirma clar, cu *Prometeu* al lui Vincenzo Monti sau poemele cele mai realizate ale acestui bivalent curent literar, *Sepoleri* şi *Grazie* ale lui Ugo Foscolo. Dar în primul rând *Urania* este o splendidă demonstraţie a utilităţii artelor, ca element fundamental al construcţiei educaţiei umane. În această fabulă mitologică, Manzoni ridică poezia ca şi fervoarea ei, împotriva izolării raţionaliste pe care o puteau aduce omului curentele scientiste. Argumentul este simplu şi ne duce spre o îndepărtată, fabuloasă lume elenică. Tânărul poet Pindar, al cărui nume va fi răsunat atât de sonor în Templele poeziei, este covârşit de tristeţi, în urma înfrângerii de către poetesa Coiinna într-o întrecere dedicată artei poeziei. El rătăceşte, sub aripa neagră a melancoliei, în pădurile

de sub crestele ameninţătorului munte, simbol al artelor, Parnasul. Va coborî din înălţimi pentru a-l mângâia, Urania, muza cerurilor înstelate, muza astronomiei. Ea îi va explica solemn cauza primă a înfrângerii = Pindar a uitat să implore ajutorul Graţiilor, fără de care nu există în lume mişcări şi rezultate armonice. Pentru atingerea zonelor nemuritoare ale artelor trebuie să fie omagiate acele făpturi de vis pe care şi zeii le implоră în dobândirea şi păstrarea frumuseţii.

Urania ridică apoi un imn poeziei, într-o încercare mitică de a-i stabili originile. La începutul istoriei omenirii, stăpânul suprem al Universului antropomorfic creat de fantazia şi de cunoaşterea elenilor, trimisese spre îmblânzirea oamenilor pe pământ, aflaţi în stare primă de sălbăticie, Virtuţile. Dar oamenii continuau să le ignore, fiind orbi şi surzi la îndemnurile lor de a păşi pe treptele superioare ale cunoaşterii şi frumuseţii. Au coborât atunci din înălţimile miticului cer elenic, Muzele inspiratoare ale acelor fiinţe singulare care sunt poeţii, pentru a-i călăuzi spre învăţarea transfigurării vieţii şi realităţii în arte. În aspra lor misiune erau întovărăşite de Graţii, iar acţiunea lor conjugată în care se interferează cunoaşterea deplină cu satisfacţia profundă de a crea frumosul, adusă la îndeplinire, a purtat oamenii în zonele frumuseţii şi ale euritmiei. La termenul final al misiunii îndeplinite, Muzele întovărăşite de Graţii s-au ridicat din nou spre cerurile armonice de unde recoboară numai atunci când sunt implorate de oamenii deosebiţi care se înclină poeziei. A fi ignorat Graţiile fusese eroarea fundamentală şi cauza înfrângerii poetice a lui Pindar. Implorarea lor fastă îl va purta în viitor pe înălţimile Olimpului. Urania îşi încheie acordurile ultimelor versuri pe coardele ţiterei pe care o încredinţează, ca un nou simbol de artă, tânărului poet. Deci fabula este de o rară claritate în demonstraţia impusă a influenţei binefăcătoare a artelor asupra moravurilor oamenilor, cizelându-le sufletele spre practicarea permanentă a virtuţilor. Poemul, de e continuă eleganţă formală, este condus de la exordiu şi până la închiderea finală de către mina. sigură a unui artist care nu mai este la primele arme. 5 Je poate înţelege astfel afirmaţia lui Vincenzo Monti căruia îi fusese dedicată versiunea tipărită a poemului în Italia: „... *io vorrei finire come questo giovane ha cominciato*...” („... aş vrea să termin aşa cum acest tânăr a început...”). Folosirea continuă a mitologiei nu este un zăgaz în faţa fluidităţii versurilor care desigur că pot să fie considerate superioare ca intensitate artistică precedentelor

din *în morte di Carlo Îmbonaţi*.

Există unitate de inspiraţie în aparentul fragmentarism al acestui strălucitor exerciţiu literar, în care intră şi elemente autobiografice spirituale, iar aportul nou este al neoclasicismului care încearcă să armonizeze în final lumea apusă a antichităţii, clasicismul, cu zorile, cu freamătul intens ale romantismului. Manzoni va îndepărta mai târziu vălul mitic, va săpa dincolo de aparenţe, pentru a descoperi sâmburele central al adevărului. Concluzia sa este a unui poet convins deplin de magica posibilitate a scrisului, apt să modeleze, după legile frumosului şi eticii, plasticitatea condiţiei umane.

*

„Sentir” riprese e meditar: *di poco esser contento*: *de la inetci mai non torcer gli occhi*, *conservar la mano pura e la mente*: *de l'umane cose tanto sperimentar*, *quanto ti basti per non curate*: *non ti far mai servo: non far* în *gua coi vili*: îl *santo Vero mai non tradir*: *ne proferir mai verbo che plauda al vizio*, *o la virtu derida”*.

(„Să asculţi – reluă – şi să meditezi: cu puţin să temulţumeşti: de la ţintă niciodată să nu-ţi iei ochii, să-ţi păstrezi mâna curată şi mintea: lucrurile omeneşti să le experimentezi atât cât e nevoie ca să nu-ţi faci griji: să nu fii niciodată sclav: pace să nu faci cu cei josnici: sfântul Adevăr să nu-l trădezi niciodată: nicicând să nu spui vorbe care să aplaude viciul, sau să batjocorească virtutea...1)

Acestui lapidar decalog de artă şi de comportament etic, extras din poezia închinată morţii lui Carlo Îmbonaţi, i-a servit marele scriitor italian de-a lungul întregii's; de vieţi şi activităţi caracterizată încă din primii săi ani, printr-un viguros talent şi printr-o nobilă atitudine faţă de toate evenimentele epocii sale, care îmbrăţişează întreaga perioadă a formării şi consolidării Italiei moderne.

POETUL RISORGIMENTULUI = *GIOSUE CARDUCCI*

Giosue Carducci a fost „omul sintetic” al celei de a treia Italii. A însumat în el reprezentarea unei jumătăţi de secol de tumult naţional.

Personalitatea primului laureat italian al Premiului Nobel pentru literatură (1906) s-a dovedit covârşitoare, multiformă. El a redeşteptat vocile naţionale şi umane, aruncând priviri clare în sufletul colectiv al Patriei. A fluturat steagul ideilor progresului inevitabil în faţa unei minore reacţiuni. Spiritul titanic, caracterul de bronz al omului Carducci, I-au înălţat pe piedestalul Patriei, până la a se confunda cu ea. El a fost totdeauna exemplul citadin. Pe o linie

evoluţionistă ideile sale au fost mereu sub semnul sincerităţii şi al absolutei convingeri. Niciodată nu a şovăit în atitudini, clamând crezul său de italianitate, în orice împrejurare. A biciuit Italia ca şi Dante, acordându-i epitetele dure, blestemând-o din cauza prea marii iubiri.

Evoluţia politică a lui Carducci se explică printr-o lentă, progresivă convingere ale cărei etape pot să fie considerate, de către conştiinţa lui, necesare. La el ideea de Italia a fost mereu fundamentală. Republicanismul său de convingeri a evoluat spre monarhism când a văzut în această instituţie forţa de unificare care asigură mărirea şi puterea Patriei. Epigon al lui Mazzini, primea de la acesta ideile democraţiei şi spiritul anticatolic, refuzând însă ideea cosmopolită. El s-a ridicat deasupra partidelor politice, fiind poetul care se confunda cu sufletul colectiv al Patriei în drumul ei de evoluţie. El este poetul Italiei de totdeauna, *vates* al ţării, putând descifra sensurile permanente ale destinului său, pe care momentul politic le poate ascunde. Participând ca om la tumulturile, la convulsiunile ţării, la schimbările stărilor, el nu-şi putea sustrage poezia influenţei ideilor şi momentului înconjurător. Şi o mare parte a operei va piircurge drumul acestei evoluţii politice, păstrând însă fondul pe care nimic nu-l poate transforma, al ideii de Italia. Se dovedeşte astfel unitatea granitică a omului. Carducci nu a fost un chinuit de întrebările spirituale. Mereu el a fugit din Filosofie, fiind un ins al acţiunii, al l calităţii care se poate atinge. Aşa se explică, de exemplu, caracterul preponderent istoric al criticii sale literare, bazată pe documente nu pe construite sisteme U-oretico-estetice. Ideile filosofiei, întrebările metafizice sunt eliminate din poezia sa care este a naturii şi a tumulturilor unui ins răzvrătit, pasional. Spiritul său de rovoluţionar îi indică raţiunea drept armă de luptă împotriva ideilor care nu convin caracterelor fundamentale, descoperite în tradiţie. Aşa cum se va fi observat, el este un antiromantic fiindcă această stare semnifică reîntoarcerea la clasicismul tradiţional în Italia, el este un antimonarh fiindcă astfel se poate întoarce la republicanismul latin şi italic, şi în sfârşit, el este un anticatolic, dorind reîntoarcerea la păgânismul trecutelor vremi pe care le-ar vrea reactualizate. Carducci îşi va împinge spiritualismul spre panteismul însufleţitor în univers. Un spirit ca al lui, arzând de credinţa în idealuri nu putea fi ireligios. El nu neagă concepţia de Dumnezeu, el fiind un anticlerdeal. Nu crede într-o divinitate a poeţilor care adoarme instinctele de libertate ale plebei.

Dumnezeul lui este al libertăţii, însufleţitorul popoarelor, al luminii. Acesta este un Dumnezeu solar, unic în toate trecerile prin formele religiilor, un Dumnezeu al ginţilor, al republicii, al înfloririi cetăţilor.

Creştinismului, Carducci nu i-a înţeles nici frumuseţea, nici noutatea. El nu a putut să vadă în creştinism decât mila revărsată asupra lumii şi îi va imputa doborârea lumii latine, stingerea soarelui clasic, claustrarea în catacombele evului mediu. Spiritul lui militant nu poate admite resemnarea creştină necombativă, credinţa într-o lume viitoare, celestă, care ucidea dorinţa de luptă, pentru crearea uneia mai bune, aici pe pământ. Necrezând în divinitatea lui Iisus, se va înclina însă în faţa martiriului uman.

Fantezia-i latină fugea de tenebrele unui ev teologic. Amestecul înalţilor prelaţi în politică îl va fi făcut anticlerical, ecleziaştii nesupunându-se ideii de Italia.

Misticismul nu adera concepţiei lui Carducci care vrea realitatea, adevărul. O artă raţională îi va fi poezia.

Carducci avea sufletul simplu al unui „popolano”, aşa cum se va scrie, cu toate caracteristicile de muncitor şi conştiincios, de simplitate şi revoltă.

Îi plăceau cartea, lupta, vinul, mai ales, avea de la artigiano, de la popolan, „iubirea geloasă pentru artă”. Era orgolios în declaraţia sa de a se considera un plebeu. Duritatea, spunerea lucrurilor pe numele lor, fără ascunderea în catifelate expresii, îl situau în acest atribut al mândriei sale.

Simplitatea I-a întovărăşit totdeauna, chiar atunci când vorbea de la catedră. Patruzeci şi patru de ani universitari nu au izbutit să imprime stilul academic artei expresive şi felului de a fi.

Omul activ, dinamic, al acţiunii continue, nu a simţit niciodată (fuga de romantic), nevoia sondării în propriu] eu. Sensibilitatea nu i-a fost caracteristica principală. Fugind de misticism, deci de contemplaţie, el nu putea pătrunde în esenţa, în structura „lucrurilor”, rămânând raţional la vederea realităţii. Sufletul lui Carducci nu cunoaşte neliniştea întrebărilor, iar absenţa misterului, aportul nou al poeziei veacului său, este aproape absolută. Starea fantastică nu înfăşoară nucleul niciunei poezii. Nechinuit de sentimentul tragicului el este neoclasicul poet reînnoitor al clasicismului, poet al soarelui şi nu al umbrelor.

Fără putinţa adaptării, forţa lui de luptă a făcut din el un

caracter de duritatea bronzului. El era lucrătorul permanent, faurul poeziei. Într-un poem, *Congedo*, el condensează idealul de artă. Poetul nu mai este un trubadur, un leneş pierde-vară cu ochii în stele, un utilitarist grădinar care lângă florile ornamentale cultivă şi legumele folositoare; el este un *gr aude artiere*. Lucrător cu muşchii de oţel, cu capul mândru pe gâtul puternic, cu ochiul luminos, cu pieptul gol. Din zori acest faur lucrează în fierăria artei. În flacăra care va topi elementele, el aruncă materia plasmatică a poeziei, sentimentul şi gândirea. Aruncă amintirile şi gloria trecutului şi structurile plasmei viitorului. Masa incandescentă a metalului în fuziune o lucrează, în cânt, pe nicovală, transformând-o în opera de artă. Va făuri scuturi, diademe, coroane, tot atâtea simboluri ale poeziei patriei şi frumuseţii.

Pentru el va lucra o singură săgeată de aur pe care o va arunca în soare, privindu-i ascensiunea în lumină. Această vedere a versului în zbor acordă bucuria creaţiei muncitorului poet.

Şi fizicul său aminteşte un asemenea portret de artă. Avea înfăţişarea toscanului, om al luptelor pe care Donatello I-ar fi sculptat, aidoma lui Niccolò da Uzzano. Ochii scânteietori de viaţă străluceau intens sub fruntea înaltă. Iniţial, înfăţişarea leonină, mişcările bruşte ale gesturilor, aminteau de un sălbatic locuitor al Maremmei. Buzele strânse, asemănătoare acelora ale lui Dante Alighieri aveau ceva din aspectul fiarei care nu mai lasă prada odată ce a prins-o. Părul său era coama care a contribuit cel mai mult la portretizarea lui Carducci sub un semn leonin. Toate tumulturile erau în furtuna capilară. Orice portret carduccian îţi vorbeşte despre om şi niciodată poate că fizionomia nu a avut mai multă dreptate.

Carducci avea sănătatea sufletească aidoma celei a robustului său trup. Nimic morbid în el, decadent, înclinat spre excese. Adorator al forţei şi frumuseţii, el fugea de melancolie şi de visuri. El era mereu *un popo-Umo soddisfatto di se*.

Acest „anarhic11 prin natură, cum se definea în 1862, „profesor din întâmplare”, a avut cea mai mare influenţă asupra tineretului italian: „Pentru noi tinerii a ţinut locul a zece universităţi. Ne-a transmis floarea celor mai fericite experienţe literare… Ne-a dat exemplul unui caracter cu toate însuşirile şi slăbiciunile, net conturat şi reliefat pe mediocritatea plumburie a ultimilor treizeci de ani ai secolului sfârşit… ne-a învăţat iubirea de artă şi temerara sinceritate…”

Acest dispreţuitor al dogmelor şi-a ridicat viaţa până la dogma

de italianitate nestrămutată, exemplul cel mai viu pentru viitorul italian. Şi oricine scrie despre Carducci trebuie să aibă mereu prezentă în memorie, afirmaţia sa: „... Judecata? E prea orgolios cuvânt pentru mine. Eu lupt, admir, comentez: nu judec...”

În *Imnul Satanei* se află „proclamaţia” ideilor carducciene dintre anii 1863 – 1867, evadarea din livresc în această încercare de reînviere umanistică a unei gigantice figuri ridicate împotriva teocratismului. Este manifestul echivalent cu o erupţie vulcanică a principiului libertăţii împotriva autorităţii şi ordinii de totdeauna, libertate a gândirii, a conştiinţei, a exprimării, a liberului examen. Se exaltă drepturile materiei, se răzvrăteşte în numele seninei raţiuni, se intonează viitorului, revoluţiei şi progresului uman. Se însumează în acest imn toate aspiraţiile liberale ale generaţiei carducciene împotriva teocraţilor italieni. Este lupta garibaldienilor şi republicanilor contra catolicilor. Carducci se ridică drept reprezentant al acestui nou ghibelinism politic. Toate aceste aspiraţii sunt exprimate în tumultul strofelor imnului Satanei care, prin sinceritatea de care este însufleţit, prin lirismul invadant, se revendică de la o reală stare poetică, de un dinamism nemaiîntâlnit în literatura italiană.

Satana este voinţa, materie triumfătoare dar şi spirit în acelaşi timp. El este cristalizarea acelui păgânism carduccian, încărcat de elenism, de artă. Toate marile acţiunii ale umanităţii aparţin însufleţitorului spirit satanic, agitator al materiei.

Inspirat probabil din lecturi din Heine, Proudhon şi mai ales din *La Sorcière* a lui Michelet, imnul este scris dintr-odată, erupând dintr-o extraordinară febră de creaţie. Atât de puternică încât putea uneori să o ia înaintea puterii de plăsmuire.

Acest imn al Satanei nu se revendică de la poezia fantastică. O dată mai mult seninătatea, claritatea, atribute ale raţiunii, înconjoară uriaşa figură a Demonului pe care altfel o văd romanticii.

Satana are toate atributele, el este infinitul principiu al Firii, materie însufleţită, spirit, raţiune, sens. În veacul prezent, rugina duratei a sfărâmat spada arhanghelului Mihaill; el este acum cel precipitat din firmamentul cerului. Prima cădere luciferică nu a existat, absenţa religiei precipită acum toţi îngerii cerurilor. Singură materia, veşnic însufleţită, veşnic vie, conţine în ea pe regele fenomenelor şi al formelor, Satana, singura existenţă însufleţitoare în univers. Ca fulgerul agită minţile, erupând din sufletele care sfidează pe zeul

pontifical, pe zeul cruzilor regi pământeni. El a însufleţit clasicismul invocat aici în toată seninătatea elenă. Zadarnic „furia nazarendană” a ars templele păgâne ale clasicismului, Satan se va perpetua mai departe în alchimişti, în magi, în sufletele rebele ale lui Wicleff şi Hus, în Savonarola şi Martin Luther. Ei sfărâmă şi aruncă lanţurile, eliberând gândirea umană, proclamând înălţarea materiei.

Simbolizând progresul omenirii, traversează pământul şi oceanele, forţa aburilor, rezultat al materiei. Trece între popoare, binefăcătorul, marele Satan. Erupe în final salutul către demonul echivalent cu revolta, cu forţa raţiunii.

Imnul Satanei a putut fi numit o orgie artistică asemănătoare fermentării vinului. Demonul elen, Satana carducciană care asistă la marile fapte ale umanităţii, îi va fi fost alături în acea noapte bologneză din septembrie 1863. El îi va fi transmis entuziasmul, elanul care animă întreg imnul. Cu această încercare de poem filosofic, Carducci intră în domeniul noii sale arte, a cărei materie va forma-o de acum înainte „exaltarea vieţii pământene, ura asceticului ev mediu, iubirea şi vinul, celebrarea istoriei umane...” în ochii Satanei, calomniatul preoţilor, străluceşte reflexul torţii civilizaţiei purtate înalt de-a lungul rătăcirii în vreme.

Imnul ar putea fi oda exaltării romantice a răzvrătitului – figură romantică prin excelenţă – împotriva a tot ce este dogmă.

Peste ani, în pagini autobiografice şi în polemici cordiale cu un prieten, îşi va apăra imnul, declarându-l expresie spontană, erupţia unui sentiment cu totul individual aşa cum i-a ţâşnit din inimă în noaptea de septembrie *sangue del mi-o sangue* suflet al sufletului meu şi nu un manifest politic ocazional...” Imnul a fost înălţat Raţiunii şi Naturii (pe care el o defineşte sub denumirea de materie). Pentru ascetici, Satana este tot ceea ce ei resping = frumuseţea, iubirea, bunăstarea, fericirea. Pentru teocraţi el este gândirea care zboară, ştiinţa experimentatoare, inima înflăcărată, fruntea pe care stă scris = *Non mi abbasso*. Revoluţiile europene contra evului mediu, comunele italiene, reforma germanică, lupta Olandei, Franţei, Angliei pentru păstrarea libertăţilor, libertatea conştiinţei, a cultului, a tiparului, votul universal, toate sunt atribute satanice. Satana este prin excelenţă un tip artistic.

Răspunzând unor altor critici, Carducci îşi definea magnific eroul: „Satana al meu este mai curând un fel de *Jidov rătăcitor* care

printr-o panteistică transformare trece din fenomen în fenomen, din mit în mit, din om în om. Dacă aş vrea să-i dau o formă I-aş reprezenta printr-un tânăr de o verde şi nemuritoare tinereţe ca zeii Greciei, dar sever şi întunecat în acelaşi timp, în strălucitoarea sa frumuseţe. Cu spada într-o mână şi în cealaltă cu o torţă, el ar sări din munte în munte, privind în înalt. Excelsior ar fi deviza sa… Şi în imaginaţia mea, el poate să se oprească pe cupola lui Michelangelo, în vârful lui San Pietro. Când el va fi acolo sus, noi credincioşii săi, îl vom îngropa în sfârşit pe Jehova…” Acestui păgânism satanic Carducci a încercat să-i fie noul apostol.

Poezia lui va cunoaşte marile furtuni politice care nu se mai abătuseră asupra Italiei de la Dante Alighieri. În volumul intitulat *Giambi ed epocii* care amintesc de *Les chatiments* ale lui Victor Hugo, fulgerătoare ca şi ele, se ridică accentele satirei civile şi sociale care se revarsă asupra sufletului italian. Este istoria trăită furios, cu pasiune. Este biciuită contemporaneitatea.

În versurile *Iambilor* se exprimă atitudinea de poet al Italiei a lui Giosue Carducci. Va folosi toate armele satirei, accentele amare ale deziluziei, sarcasmul, vehemenţa dinamică în expresiuni, invectivele violente, imprecaţia pasionată. Toate aceste elemente sunt însumate pentru lupta care va îndrepta sufletul trist al Patriei, fiorul liric permanent la Carducci. Pentru a exemplifica Naţiunii, pentru a o ridica din starea de umilinţă, o flagelează dureros. Se încearcă smulgerea Italiei din înclinarea ei spre trecut şi aruncarea într-un viitor de tumult, de evoluţie. Pentru Italia Risorgimentului, aspiraţie spre romanitate, spre unitate, libertate, independenţă, care cristalizează ca o realitate a suferinţelor, a forţei, a încrederii în viitor, pentru această Italie de vis mazzinian, ridică însumarea imnurilor poetul ei, Giosue Carducci. Crezând în regenerarea civilă şi morală, va bici ui falsa stare de părăsire a naţionalismului, de inerţie stagnantă a lucrurilor.

Va fi ajutat în luptă de modelele scriitorilor francezi ai unei alte revoluţia, dincolo de Michelet, Quinet, Proudhon şi mai ales Victor Hugo și A. Bărbier. Aceste clemente de sprijin vor fi sudate la focul „furiei”, cu totul specific carducciene. Reminiscenţelor satirice care amintesc de Horaţiu sau de Juvenal, li se adaugă fulgerul liric al lui Giosue. Vor rechema spre virtuţile antice toate versurile. Arta îi este, o dată mai mult, încărcată de povara misiunii. Pentru a se apropia mai mult, pentru a se grăbi era libertăţii şi a dreptăţii, se intonează

martirilor acestor credinţe şi marilor fapte săvârşite în numele ei, biciuindu-se prezentul care apare, prin contrast, umil.

Cuvintele *Giambi* şi *Epocii* au aceeaşi semnificaţie, fiind sinonime. Poate prin *Giambi*, Carducci voia să desemneze conţinutul poeziei de satiră violentă lirică (titlul este sugerat desigur de *Jambes* al lui A. Bărbier), iar prin *epoci*, înţelegea forma metrică adoptată şi care consta, în marea majoritate a producţiilor, din strofe de patru versuri în care alternează endecasilabele cu versurile de şapte silabe, într-o impetuoasă, dinamică formă care susţine vehemenţa fondului.

Putea să aibă Carducci un precursor în Parini care i-a fost totdeauna un poet predilect. (Lui avea să-i dedice două volume de studii pariniene.) Abatele plebeu, satiricul fin de la care aristocraţia italiană a primit o uriaşă lovitură prin *Il Giorno*, îi putea fi stea călăuzitoare. Şi celălalt Voltaire germanic, Heine, care se ridica distrugător al trecutului obscurantist, îl putea influenţa. Carducci nu va fi niciodată un negator absolut, ci va afirma, alături de Victor Hugo, Credinţe în marile idealuri sociale, luptând pentru ele. Poezii echivalente cu documente istorice, poezii ale evenimentelor, ale dezlănţuitei „furii" citadine, ele înseamnă erupţia omului activ, a omului pasionat. Ca oricărui pasionat, vederea, contemplaţia îi sunt transfigurate de convingerea ideologică care îl ducea spre vehemenţa *Iambilor*, volum pentru care, un critic ca Oriani, îl putea defini drept „cel mai mare poet al revoluţiei italiene". Un singur exemplu al poeziei *Iambilor* prin poemul *Ripresa* care este o cristalizare autobiografică. Poezia carducciană este simbolizată printr-un *sauro destrier*, un cal sălbatic al Maremmei cu aspră coamă, altfel decât ceilalţi Pegaşi ai poeziei arcado-romantice, împanglicaţi, care ies la parade în mijlocul fanfarelor. Pentru calul neîmblânzit al Maremmei şi poetul său, existau numai pulberea, setea fugii, vânturile care flutură la urechea galopurilor. Spre evadarea în cerurile înstelate ale unor altor, necunoscute ţări, spre armoniile marmoreene ale templelor antice, spre frumuseţe şi libertate, sunt mereu în goană, poezia şi cavalerul ei. Pentru cucerirea ei au fost uitate, în studiu şi strădanie „fecioarele dansând în soarele de mai". Pentru glorie şi poezie a fost eliminată din viaţă facilitatea. Pentru această statuie de bronz înălţată în munţi şi pe care numai cei „mari", cei chemaţi o pot ajunge pentru a-şi apleca fruntea pe recele ei umăr.

Mai mult decât de setea de glorie a fost ars de aspiraţia spre

ultimele zeităţi supravieţuitoare, dreptatea şi libertatea. Spera a fi fost poetul italic, luptător al noii ere, ale cărui strofe vor vibra spre cer ca spadele, iar cântul, aripa de incendiu, ar devora pădurile în mersu-i nestăvilit. Dar luptele s-au dovedit inutile. În zadar îşi jertfea viaţa un poet ca Goffrédo Mamelli, în zadar va cânta *torbido e sol*, Giosue Carducci, poetul revoluţiei. Chiar încercarea de a zgudui vechiul titan, poporul italian, prin insultă, prin invectivă şi blestem, este vană. De aceea există acea aspiraţie spre trecut şi întoarcerea poeziei spre Maremma. Nimeni nu va fi descris mai evocator, peisajul fantastic al Maremmei, de coline sub soare, mlaştini, vegetaţie de lande, uriaşe furtuni. Răsare poezia absolută din umbra ruinelor feudale învăluite de istorie, sub tăceri şi vânturi. Acolo a crescut poezia lângă civilizaţiile trecute. Încă o dată mai fulgeră idealul de primăvară al sufletului, al gândului. Spre atingerea lui se va încerca din nou zborul poeziei care va dura cât viaţa, până la atingerea morţii.

Tot tema autobiografismului va cristaliza în capodopera *Davanti San Guido* în care puterea evocatoare a poeziei carducciene se manifestă culminând. Sub semnul soarelui negru al nostalgiei vibrează palpitarea lirică profundă în care se recunoaşte umanitatea. Natura cu atribulele de bunătate, însufleţită patetic, reprezentată prin chiparoşii care recunosc figura poetului, îl îndeamnă la reîntoarcerea spre ea. Marii arbori îi evocă trăirea maremmană, îndeamnă la coborârea din trenul simbol al trecerii pe lângă amintiri, îndeamnă la rămânere. Ei sunt, ca şi în copilăria poetului (natura se găseşte în eternitate şi în reînnoire), agitaţi de furtuni, cu aceleaşi parfumate umbre. În marile lor frunzişuri se împleteşte încă zborul păsărilor şi arborii nu-i păstrează nicio umbră de resentiment pentru pietrele azvârlite împotriva lor, în copilărie.

Tema naturii care imploră pentru neliniştitul suflet uman, rămânerea, claustrarea în centrul ei lenitiv, este universală în poezia lumii. Cine poate uita vocile pădurii eminesciene = o *rămâi*, *rămâi la mine*.

Răspunzând chemării Naturii poetul declară imposibilitatea întoarcerii în vremea care a fost. El este acum o celebritate, care ştie greceşte şi latineşte! Aceste atribute ale celebrităţii impresionează trist chiparoşii, soarele, cărora le este milă de bietul om care şi-a pierdut candoarea copilăriei şi apropierea de natura primordială. Vântul adusese de altfel, de mult, aici, pe aripile sale, suspinele bietului

om celebru. Încă o dată este implorată reîntoarcerea. Şi se ridică acum marea simfonie eternă a Naturii. În neantul ei calm, tristeţea umană dispare. Marea albastră luminează sub apusul pe care zborul păsărilor îl traversează, noaptea va fi în curând încărcată de megicul cânt al privighetoarei. În miezul zilei viitoare, sub soare, în liniştea înflăcăratelor câmpii, chiparoşii vor intona eternele acorduri pe care pământul şi cerul le schimbă, nimfele înălţimilor vor flutura albe văluri, iar Pan eternul, rătăcind solitar pe coline, va scufunda în divina armonie chinul omenesc.

Legată de vocile chiparoşilor în această simfonie în care acordurile armonice ale naturii sunt ale Pastoralei lui Ludwig van Beethoven, „înaltă, solemnă, îmbrăcată în negru”, apare *la nonna*, Lucia, ca însăşi imaginea Versiliei, povestind basmul universal al căutării idealului, pe un drum fatal. Simbolismul basmului este permanent. Zadarnică a fost şi căutarea poetului. Atras de himere a căutat de-a lungul anilor acel „lucru” (desigur fericirea), care poate se găseşte sub chiparoşii Maremmei, în cimitirele ei. Dar, pe planul realităţii imediate, trenul în care se află străbătând ţara copilăriei pierdute, îl poartă în vârtejul vieţii dincolo de amintiri spre realităţile aspre ale exâstenţei.

Niciun ochi uman nu a contemplat vreodată mai profund solemnitatea, bunătatea Naturii. Şi nicio durere a inimii şi a nostalgiei nu s-a exprimat mai sincer ca în această lirică a unei mari voci a poeziei.

Putea să se manifeste aici păgânismul panic care va culmina la D'Annunzio.

O altă capodoperă a poeziei carducciene cristalizare a istoriei, exaltare a Revoluţiei franceze, este ciclul de sonete *la Ira*.

În la *Ira* accentele epice sunt de o solemnă grandoare. Momentul cel mă A epic al istoriei moderne, Revoluţia franceză, culminând în septembrie 1792 prin apărarea Franţei de către armatele populare, este învăluit de o infinită simpatie lirică.

Poetul ajutat de sensul lui istoric, de o mare fineţe totdeauna, a ştiut să aleagă cele mai reprezentative momente, tot atâtea basoreliefuri ale frizei Istoriei. Prin trăsăturile rapide, incisive, ale unei arte care demonstrează de ce cuvântul poeziei poate să fie denumit plastic, incluse în grava formă a sonetului, pentru a preciza mai mult starea sculptorică, străbate, se face evidentă ciocnirea între un sens al

obiectivizării pe care îl vrea poetul epic şi marea sa febră lirică de admirator al Revoluţiilor.

Carducci găseşte uneori episodul direct în Jules Michelet, *Histoire de la révolution française*, care scrisese această istorie, după mărturisirea sa: „câteodată, prea emoţionat…”. Îi adăuga puterea sa de concentrare, marile calităţi stilistice, magica expresivitate a verbului. Domină în aceste sonete ale ciclului, tot atâtea scene ale unui tragic de tumult, un sens al echilibrului care le acordă a doua semnificaţie a cuvântului clasic.

Argumentul istoriei politice, i-a fost permanent coardă la arcul său expresiv. De aceea realizarea de artă a poeziei este maximă. Alegând sonetul drept formă a poeziei, se supune, în mod stringent, stării statuare, în care cuvintele reduse sintetic, plasticizează evenimentul.

cu imposibilitatea digresiunii pe care ar fi îngăduit-o o; Ută modalitate expresivă.

Este interesant că acest mare moment epic, în primul rând al istoriei Franţei şi apoi al umanităţii, şi-a găsit aedul într-un scriitor italian al secolului al XIX-lea.

Ca Ira, cântecul revoluţionar din 1792, a dat titlul său ciclului celor douăsprezece sonete. Carducci explicându-şi titlul declară: „… *Ca Ira* nu este pentru mine decât un moto istoric al unui moment istoric. Ceea ce poporul francez îşi promisese că va merge (*ga ira*), a mers într-adevăr în septembrie 1792. Revoluţia a mers fiindcă şi-a îndeplinit scopurile ei ideale de a răspândi sub cerul Europei, izvorul ideilor liberale, de a fi inspirat uriaşul patriotism *sans-culots*-ilor, apărători ai Franţei revoluţionare contra coaliţiei europene…”. În acelaşi timp, Carducci putea mărturisi recunoştinţa pe care italienii o au pentru Franţa care le-a redat conştiinţa naţională şi i-a impulsionat în lupta pentru independenţă.

Evenimentele care formează corpul naraţiunii sunt ale lunii septembrie 1792 (poemul avea chiar subtitlul = *settembre 1792*), cu luptele contra austriecilor şi Prusienilor, căderea localităţilor Longwy şi Verdun, măcelurile din închisorile pariziene şi în final, bătălia de la Valmy care consacră revoluţia şi republica.

Deasupra Istoriei pluteşte înalt, umbra zeiţei Nemesis.

Primul sonet aduce imaginea câmpiilor Franţei în acel sfârşit de august 1792. Străluceşte soarele deasupra provinciilor frontierei de

nord-est, eventuala cale de invazie a armatelor prusace. Plugarul câmpurilor necultivate, solitare, în apusul roşu (prevestire de culori a războiului), cuprinde cu ochiul rătăcitor pământurile care sunt în aşteptarea luptei. Ca o exasperare a sentimentului naţional, erupe strigătul plugarului simbol: *Avanti*

Francia, *avanti*.

Cu un scrâşnet strident se înfige plugul în brazda aspră (care nu este numai a pământului ci şi a vremurilor), în apusul roşu în care rătăcesc fantasmele războiului. Pentru demonstrarea puterii plastice a lui Giosue Carducci, maestru al sonetului italian după Francesco Petrarca, un vers al unei sonorităţi în r = *Stride l'aratro în solchi aspri* / *la terra trema*...

Sonetul II este al trecerii în revistă a luptătorilor revoluţiei. Sunt înfăţişate în calde culori picturale, cu trăsături rapide, concise caracterizări, cu fiorul admiraţiei, fiii pământului francez care ascend culmile, idealurile, albaştrii cavaleri ai albului şi roşului, ai tricolorului, simbol al Franţei libere. Iată-l astfel pe Kléber leul primelor linii ale bătăliilor, sublimul Hoche, a cărui tinereţe fulgera între primejdii, Desaix omul de totdeauna al datoriei, nepăsător la chemarea gloriei, Murat, a cărui viaţă de furtună I-a dus până la coroana regală, Marceau a cărui moarte a fost ca îmbrăţişarea de dragoste a miresei.

Sonetul următor este al unei desăvârşite stări fantastice. Din palatul Tuileries în care regele Louis XVI îngenunche înaintea preoţilor iar regina Marie Antoinette, împarte încă surâsuri cavalerilor bretoni, fideli monarhiei, în caldele apusuri, răsare uriaşa, impasibila, fantasma unei gigantice torcătoare. Atributele care o determină sunt cosmice, furca ei de tors atinge planetele. În fiecare noapte, la lumina lunii sau a astrelor intermitente, ea toarce mereu. Ea este desigur proiectarea emblematică a istoriei, al cărei drum fatal trebuie parcurs.

Această cosmică fantasmă, imaginaţia locuitorilor Parisului o proiecta, la Tuileries, drept simbol al inevitabilelor, marilor cataclisme. Brunswick, generalul comandant al trupelor coaliţiei antirepublicane, se apropia de graniţele Franţei, decretând spânzurarea tuturor acelora care erau rebeli faţă de autoritatea regală. Cei refractari revoluţiei vedeau în imaginea eternei torcătoare prăbuşirea luptei revoluţionare. Ea torcea mereu pentru împletirea frânghiilor necesare pentru spânzurarea rebelilor.

Încep să sosească solii nenorocirilor. Longwi a căzut. Fugarii, în

fața adunării revoluționare încearcă justificări: erau puțini oameni, trădați de generali, armele lipseau, ce era de făcut? *Morire*, este strigătul de grandoare unică al Adunării acelora care vor să schimbe soarta lumii. Magica putere a fantaziei carducciene plăsmuiește imaginea de zbor a marii ore a pericolului. Ea va bate cu aripile clopotele, drept semnal al luptei, chemând întregul popor francez la apărare. (Fulgeră desigur lângă noi imaginea *melancoliei* eminesciene, în atingerea; tramei sonore cu zimții aripii în zbor ca și personificarea orei primejdiei carducciene).

Continuă narațiunea de nenorociri. Verdun și-a deschis porțile inamicului, femeile orașului dansează cu ulanii prusaci și cu nobilii emigranți. Se ridică blestemul Franței revoluționare împotriva orașului de cofetari, oraș al rușinii. Ca un simbol al libertății neînfrânte, Beaurepaire, sub semnul onoarei, se ucide, aruncându-și sufletul ca o sfidare împotriva sorții și a viitorului. Din ceruri sufletele anticilor eroi și ale celor neîncarnați încă, îndeamnă poporul Franței la luptă. Flutură la Primăria Parisului steagul negru al primejdiei. Și Soarele-viață și iubirea sunt interzise. Bubuie năprasnic tunul, amintind de aceeași permanentă primejdie. În grupuri monumentale, solemne, poporul trăiește aceeași unitate a gândirii = „Pentru a trăi patnia, astăzi se moare...”

În fața palidului, giganticului Danton defilează ceata desculță a femeilor care în ora primejdiei patriei, își împing spre luptă fii ale căror singure arme sunt furia și voința de a lupta. În fața lui Marat, în aerul întunecat, trec „turme” de oameni cu pumnale ridicate. La trecerea lor plouă cu sânge.

Sub semnul istoricei Nemesis este sonetul șapte. Încep măcelurile închisorilor pariziene (2 – 6 septembrie 1792), care se înscriu pe aceeași linie, de la masacrele Albigenșilor și Hughenoților în noaptea Sfântului Bartolomeu. Franța este personificată în copila care pentru a-și salva tatăl a trebuit să bea o ceașcă de sânge omenesc. Simbolul acesta al domnișoarei de Sombreuil este colorat de nota vie a ispășirii faptelor trecute pe care orice epocă de tumulturi le cunoaște.

Măcelurile Parisului culmină în oroarea uciderii sălbatice a principesei Lamballe. În contrast cu murmurul din amintire al vânturilor Alpilor natali, se ridică freamătul furiei și al distrugerii din Paris. Asasinată, va zăcea în mijlocul drumului, goală, cu părul de aur, despicată oribil de setea de sânge a unui obsedat. Capul, coafat din nou

de o macabră, oribilă glumă, va fi purtat spre închisoarea Temple, pentru a saluta, cu o presimţire a condamnării la moarte, regina a cărei prietenă fusese. Gloata în tumult, oribilul cortegiu, purtând în vârful unei suliţi, capul însângerat, al lilialei prinţese, bate la fereastra închisorii ca un simbol. La această înspăimântătoare vedere regele simte greşelile strămoşilor, cerând iertare divinităţii pentru noaptea masacrelor sfântului Bartolomeu.

Revoluţia Franţei se manifestă acum, dincolo de măceluri. Ea aspiră spre marile probe cetăţeneşti de luptă pentru Patrie. Străbate tonul epopeii, ridicându-se spre înălţimi pure de oroare şi de excese. Spre frontierele de răsărit ale Franţei sunt evocate acum marile figuri de luptători de totdeauna şi libertăţii ei, Baiard, Jeanne d'Arc, Vercingétorix. Pentru apărarea Patriei se îndreaptă cântând luptătorii actuali. În Dumouriez tradiţia de luptă a Franţei a cristalizat geniul lui Condé. El va fi noul Leonida, învingător însă, al unor faste Termopile franceze, colinele de la Argonne.

Se ridică zorile asupra bătăliei de la Valmy, pe colinele Argonne. În moara de la Valmy, tricolorul libertăţii, înfăşurat, aşteaptă soarele şi vântul în care va flutura epic. Aceasta este ziua în care destinul va măcina întâmplările viitorului iar roata lui va fi pusă în mers de sângele armatelor cetăţenilor desculţi. Lupta începe. Kelerman în fruntea epicilor coloane de *sans-culots* se avântă între tunuri strigând = trăiască Patria! Deasupra profundelor păduri, deasupra canonadei, zboară ca un arhanghel al noii epoci, cântecul de furtună al Marsiliezei.

În mers cu armatele populare victorioase sunt şi ideile liberale ale progresului uman. Apusul este livid peste retragerea armatelor prusiene învinse. Dintr-un grup de necunoscuţi se desprinde figura lui Goethe care va proclama uriaş, noua istorie a lumii.

Nicio sinteză a Revoluţiei franceze, în culminaţia ei, nu a cunoscut o mai clară reprezentare decât elaborarea ei prin puternica forţă expresivă a poeziei carducciene din ciclul de sonete *la ira*.

*

Ascendem către culmea poeziei carducciene cu *Odele barbare*. După marile furtuni care au bântuit sufletul, navigarea este acum pe mările seninătăţi, sub cerul în care lumina fulgeră alb, orientaţi de soarele clasicismu-l ni. Viaţa este încărcată de bucuria de a trăi. Forţa, tinereţea, perfecţiunea, sunt atribute elenice. Ne îndepărtăm de ţărmurile obişnuitei vieţi, de tumulturile pasiunii, spre contemplarea

care acordă poeziei şi artei, universalitatea. Se revendică poezia *Odelor* de la dublul sens al cuvântului clasic.

Idealul de totdeauna al clasărilor a fost de a nu face să fie transparente sub formele perfecte, ale marmorei de exemplu, alt sens decât al armoniei şi al simetriei. Canoanele erau ale unei dogme de frumuseţe pură, pe care compasul divin al geometriilor de aur le modela. În măsură şi pondere se află dimensiunile. Echilibrurile nu sunt rezultate ale neutralizării pasăunilor ci ale cristalizării lor în perfecţiunea formală. Erupţia sentimentelor este o violenţă pe care zăgazurile formelor o stăvilesc, ca un torent. Dincolo de diguri sunt întunecatele ţărmuri, sub vânturi de tumult, ale romantismului.

Clasicismul lui Carducci a fost integral şi al foi mea şi al tendinţei care putea avea o nuanţă de „păgânism". Tendinţa primă carducciană a fost spre acel elenism „romantic", parnasian, de nuanţă Keats, Shelley, Leconte de Lisle, agitat de fiorul modernităţii – formulă neoclasică deci –, totuşi, cu originalitatea pe care experienţele sale proprii i-au acordat-o. Acea căutare a Eladei şi a Romei se pierduse în veacul romantic. Carducci reia drumul spre ţelurile acestea atras de o forţă fascinantă „de neînvins. El intuia prin studiu, faptul că această tradiţie clasică, eclipsată acum, nu se stinsese niciodată în Italia de-a lungul timpului iar prin perfecţiunea formei se apropie mai mult de steaua polară a neoclasicismului care cunoaşte, poetul fiind un italic, şi nuanţa latină.

Apariţia primă a *Odelor* a avut însemnătatea aprinderii unui nou astru pe cerul literelor italiene. Carducci devine reprezentantul poeziei, o instituţie naţională, în atingerea culmei artei sale. Toată viaţa putuse să-i fie pregătire pentru această mare probă.

În primele *Ode*, Carducci a putut să arate la ce înălţimi se poate ridica arta reînnoită a clasicismului, iar în următoarele – demonstra – antiromantic – că şi expresia şi frământările moderne pot să fie redate prin starea clasică a armoniei şi a desăvârşitei forme. Şi odată mai mult era italic, reprezentarea obiectivă şi cultul perfecţiunii formei fiind caractere permanente, tradiţionale, ale literaturii pe care Peninsula a cunoscut-o.

Carducci va exprima vocea romanităţii în poezie, el va fi poetul întors spre marele trecut latin, extrăgând din acest vast zăcământ de minereu preţios, materia de cânt, argumentul central al continuităţii istoriei italice. Masa incandescentă a amintirilor istorice se va

transforma sub marile lovituri de ciocan ale poetului-faur, în poezia înaltă, înfăşurată în lumina vieţii, reevocarea, reelaborarea istoriei va fi ca totdeauna preocuparea şi desăvârşirea artei carducciene.

Fatalitatea istorică este primită cu seninătate, redarea ei, ideea de Nemesis istorică, nu cunoaşte tumulturile, existând acum o stare pacifică.

Exista fuga din amar pe culmile înalte ale gândirii calme, în peisajele vaste pe care lumina le inundă.

Este afirmarea reînnoită a omului neascetic, care trăieşte în mijlocul vieţii senine, a unui păgânism acceptat. Viaţa este iubită ca şi lupta şi Carducci are aceeaşi încredere în viitorul evoluţionist al omenirii. Se echilibrează acum realitatea cu idealul. Omul călătoreşte în Cosmos sub o lege de armonie.

Există în *Odele barbare* darul lui Michelangelo, titan al sculpturii, geniu al artei. Metrica lor este *lucrul*, cizelarea perfectă, opera acelui „formidabil statuar al cuvântului” (cum putea defini D'Annunzio pe autorul lor).

Ele sunt mesajul clar, strigătul de luptă al aceluia care băuse apă vie din antica amforă a poeziei clasice: „Urăsc, *l'usata poesia*”, va declara poetul în noul mesaj al *Odelor*, în preludiul lor care poate să aibă echivalenţa unei noi arte poetice. În versurile *Odelor* răsună ecourile ultimei bătălii împotriva romantismului.

Odele barbare au izbit prima dată literele italiene prin formă.

Clasiica formă cu caracterul ei de plastic, de conciziune, manifestare a voinţei de a sintetiza expresia plăcuse totdeauna lui Giosue Carducci. El putea scrie discipolului şi prietenului său Severino Ferrari: „... La odele barbare m-am gândit din tinereţe: mi-am oprit gândul la ele, după 1870, după ce citisem liricii germani. Dacă ei da, noi de ce nu?...” A fost desigur influenţat şi de citirea *Elegiilor romane* ale lui Goethe. Această afirmare este susţinută de un fragment din scrisoarea trimisă prietenului şi criticului literar Giuseppe Ghiarini în 1873: „... Vreau să fac elegii în hexametri şi pentametri ca şi Goethe. Nu ştiu de ce ceea ce el a făcut cu aspra şi nărăvaşa limbă germană nu s-ar putea face cu mlădioasa italiană...”

Existau trei sisteme de redare a metricei antice, fiindcă încercările nu au lipsit în peninsula de tradiţie latină, în ţara în care Renaşterea a culminat.

Primul, un sistem arbitrar, pe care îl putuse adopta în Italia în

1441, Leonardo Daţi şi ale cărui reguli erau sintetizate de Claudio Tolomei, constă în refacerea metricei moderne după principiul metricei latine care este bazată pe cantitatea vocalică. Limbile neolatine care nu sunt cantitative ci stau sub semnul accentului, nu puteau să adere unei astfel de metrice (pe care o putea încerca şi un francez ca Ba if).

Al doilea sistem, desigur mai just, pentru că ia în consideraţie structura specifică a limbilor moderne, nu ţine seama de cantitatea silabică ci de accente, aşezând silabele accentuate „acolo unde versul latin prezenta silabele lovite de *ictus*; acesta este principiul aplicat de Klopstock, Goethe, Tennyson, Longfellow”, va afirma un cercetător ca A. Jeanroy autor al unor pagini clare despre Carducci.

Sistemul adoptat de Carducci, reînnoit de el cu o mare vigoare este acela încercat în Italia de Chiabrera, Fantoni, Paradişi şi constă în reproducerea metricei latine fără a ţine seama de cantitate, ci aşa cum un modern neolatin citeşte versurile latine, cu pauzele şi accentele caracteristice limbii sale proprii.

Această ritmică a *Odelor* a putut să fie numită de poet *barbară*, „fiindcă (aşa cum afirmă în prima ediţie a *Odelor*, Bologna, 1878), aşa ar apărea judecată de greci şi de romani, chiar dacă s-au voit compuse în formele metrice ale liricii lor...”. Acest „scrupul clasicist”, de a le numi *barbare*, nu le smulge aureola de a fi cea mai clasică reprezentare a poeziei italiene moderne. Iar Giovanni Pascoli putea să afirme că ele nu ar fi răsunat cu accente barbare în urechile marilor poeţi antici, ci

Odele ar fi fost aceleaşi poezii pe care ei înşişi le-ar fi scris, cu ajutorul acestei noi limbi.

Strofele alcaice, safice, asclepiadee, hexametrii, pentametrii cunosc o frângere nouă a ritmicii care este dată, nu de instrumentul nou al unei forme antice, ci de adaptarea ei la ritmul interior al poeziei, de o frământare modernă. Acesta este cel dintâi pas spre versul liber al supremei muzicalităţi. Rima fusese părăsită pentru o mai adâncă pătrundere în clasicism.

„Tehnicianu111 desăvârşit care este Giosue Carducci nu a putut împiedica uneori manierismul prin repetiţiile forţate, prin clişeul, tipul structural în care se închidea poezia.

Conţinutul său clasic care până atunci fusese mai mult literar, sub semnul reminiscenţelor şi al imitaţiilor devine valoare de sine stătătoare, poezie.

Atributele de totdeauna ale artei expresive carducciene îşi găsesc în *Ode*, culminaţia. Rara sa putere de reprezentare, de sintetizare, desăvârşirea tehnică, forţa plastică a versului încărcat de culoare şi armonie, extraordinara facultate asimilatoare, trecută acum prin prisma personalităţii sale dezvoltate la maximă, se însumează în această ultimă manifestare a lungului său travaliu intelectual şi de artă. O singură exemplificare în *Alle fonti del Clitumno* în care marile basoreliefuri ale istoriei alcătuiesc templul *Odelor barbare*.

Istoria şi viaţa modernă se confundă în aceeaşi plasmă pe care o modelează simetric, arta lui Giosue Carducci. Armonia este a unei pastorale beethoweniene în care răsună însă şi ecourile marilor furtuni existenţiale.

La izvoarele Clitumnului este o sinteză a istoriei pe care veacurile Italiei au trăit-o şi în acelaşi timp semnifică idealul carduccian de revenire la marile exemple de reînnoire prin clasicism. Răsună accentele melancoliei ultimului clasic european.

În versurile *Odei* sunt însumate toate temele poeziei carducciene = grandoarea Romei, amintirea obsesivă a istoriei, exaltarea clasicismului lumină în contrast cu întunecatul ascetism medieval, natura însufleţită într-un sens virgilian, şi în final, idealul Italiei reînviate.

Există permanent contrastul între măreţia antică şi prezent. Pentru Carducci singura valoare a civilizaţiei actuale exista în acea caracteristică de continuare a celei antice. De aceea creştinismul putea fi considerat în involuţie spirituală drept fuga în contemplare, în inactivitate, dincolo de viaţa adevărată a c.mului cu abaterile „cu tumulturile ei.

O mare forţă a poeziei însufleţeşte oda, lentul ritm al strofelor iniţiale readuce viziunea de o reprezentare picturală perfectă a seninului peisaj de lângă izvoarele Clitumnului. Şi acum (acest *ancor* leagă veacurile, continuă tradiţia omenirii în ceea ce are mai uman, mai *caracteristic*, în mijlocul naturii mereu reînnoite), din muntele pădurilor de frasini zvonind sub vânt, coboară spre Clitumno, în apusul umed, turmele. Şi acum *încă*, după o tradiţie pe care au cântat-o *Georgicile* virgiliene şi Properţiu, copilul păstor al Umbriei, scufundă în apele clare pentru a face mai albă lâna, oaia care se zbate. E mai intens sensul virgilian, de seninătate pastorală, agricolă, în descrierea tatălui care cu şoldurile acoperite de blana unei capre ca şi vechii fauni, mână

carul cu boii cu pieptul pătrat şi coarnele lunate, atât de iubiţi de Virgiliu.

De la acest idilic tablou al vieţii rustice în preajma izvoarelor, vederea se ridică înalt, circular. O dată mai mult răsare în poezia lui Carducci o personificare uriaşă. Este Umbria, determinată prin atributele ei majore, „grande, austere, verde". De pe înălţimile Apeninilor în jurul cărora fumegă norii, de pe munţii care coboară în cerc. Umbria *priveşte*. Se închide în acest verb tot sensul contemplării misticei ţări care va fi denumită curând, ţara *pictorilor* şi a *sfinţilor*. Puterea fanteziei carducciene are potenţe magice dăruind verdei regiuni o stare fixă* hieratică, parcă de sfinx. Determinat de munţi, înălţimile, austerele sale pământurii şi freamătul etern al izvoarelor Clitumnului îl poartă în amintire.

Tot peisajul freamătă de istorie, inima poetului simte profund*l'antica patria*, peste fruntea lui înflăcărată trece uşor sufletul zeilor italici. El cheamă râul, martor a trei amperii să reevoce istoria dominată de puterea Umbrilor, a Etruscilor şi a Romanilor. Este introdus în simfonie acordul major, tunetul furtunilor pastoralei, lupta împotriva furiei punice a lui Hanibal şi a cartaginezilor. Se ridicase înalt, răsunător, strigătul fluviului, de alarmă, îl reluaseră munţii şi întreaga Italie îndemnând la luptă, întreaga Umbrie în lupta generală, învinge pe cartaginezi. În accente rapide de mişcare, de agitaţie trec versurile încărcate de urlete, de fuga învinşilor. Vaste, răsună în final accentele de victorie.

După această reevocare a istoriei trecute, de o rară putere a elaborării artistice, vederea se întoarce spre apele calme ale micului lac, pe care îl formează izvoarele Clitumnului. Zgomotele luptei fantasticei viziuni au dispărut din memorie. Reprezentarea este acum a peisajului acvatic. Oglinda apelor atât de clară (neschimbată ca şi pe vremea descrierii lui Pliniu, se văd în fund pietrele sau monedele aruncate anume), este însemnată uşor de vâna vie a izvorului. În profunzimi este înmormântată o pădure verde (nu a reflectării arborilor înconjurători), ci o floră stranie a apelor. În lentele ondulări luminoase dinspre fund, se amestecă inelar, culorile ametistului cu ale diasprului. Există o strălucire rece a florilor care au culoarea safirului. Această stranie floră invită la tăcerile verzi, spre adâncul apelor.

Aci, la picioarele munţilor, la umbra stejarilor, lângă izvoarele râului încărcat de istorie, se află desigur şi izvorul poeziei italice. Este

poezia clasică, poezie a naturii senine, viguroase, însufleţită sub soare, odată mai mult în contrast cu şcolile Septentrironului dominate de umbre şi ceţuri.

Aci, în acest peisaj al seninătăţii, pat nunţial divin, originea poeziei, au trăit desigur nimfele. În lungi văluri albastre ca apele ale căror divinităţi erau Naiadele, chemând înalt, surorile bune ale munţilor, Oreadele, dansau sub lună, cântând iubirea dintre Camesena şi eternul Ciano. Din unirea lor se va naşte ginta italică.

Reevocarea strălucirii antice s-a terminat. Începe o parte nouă, a contrastului de totdeauna dintre antichitate şi creştinism care putuse să fie poetizat de Carducci, cu Iisus. Mesia, profet al popoarelor, al celor umili, este reprezentat în poemul la *izvoarele Clitumnului* drept *o* opoziţie a medievalismului obscur, bigot, contra armoniei şi luminii clasice.

În evocarea Evului mediu totul este tăcere. Nu mai există cânturile şi dansurile Naiadelor şi Nimfelor, zeii nu mai coboară pe pământ, singurul templu rămas, închinat zeului fluviului nu mai primeşte nicio jertfă. Roma, ideea latină, ideea clasică, nu mai triumfă, aservită de „galileeanul cu roşii plete.

Este evocat întreg Evul Mediu în cea mai mistică regiune a Italiei, Umbria *terra dei santi*. Divinităţile râurilor, munţilor, arborilor, au fugit din clipele în care pe lângă templele năruite, trecea, litaniind, o stranie confrerie de călugării. Ei răpeau muncii şi bucuriilor pe oameni, se retrăgeau în peşterile munţilor pentru contemplări mistice, blestemând viaţa şi iubirea, se flagelau în oraşe, clamându-şi umilinţa.

Prin contrast acestei trăiri de umilire şi ascetism a sufletului uman din Evul Mediu, erupe salutul poetului pentru sufletul antic, senin în elenism, întreg şi drept în ţărmurile romane ale Tibrului. El intonează un imn de glorificare Italiei, de reînviere a virtuţilor antice. Această odă, cântec al laudei, poate să fie aplaudată panteistic de munţi, de păduri, de apele verdei Umbrii. Tradiţia antică va fi reluată în Italia redeşteptată în mersul progresiv al evoluţiei pe care aburul îl determina în final.

Întreg sufletul poporului italic freamătă în această culminaţie a *Odelor barbare*. Mai mult ideea de Roma domină. În cerul Romei, sufletul poeziei este înfăşurat de lumină. Soarele divin scapără în vastele ceruri albastre din înaltul Romei. Ca o iubitoare mireasă poate întinde cetatea braţele de pe cele şapte coline către soare. Eternă este

interferarea între Roma şi soare, între clasicism şi figurata lumină. O navă lansată pe nemărginirea mărilor lumii, poate fi imaginea Urbei, a Cetăţii Eterne în lumina crepusculară.

Pe bordul ei care atinge înaltul infinit ar vrea să se îmbarce poetul dorindu-şi trecerea dincolo, în seninătate, lângă marele sfat al umbrelor clasice. Ideea Romei „de viaţă intensă latină, freamătă puternic sub starea solară a sudului, a poeziei Mediteranei.

Dar prin contrast trebuie amintită şi cea mai *romantică* poezie a lui Carducci, elegiaca *Alia stazione în una mattina d'autunno*.

Tristeţea care o domină este a despărţirii în toamnă când totul este înfăşurat în veşmântul negru al melancoliei. Toamna înaintată domină absolut. Felinarele străzii care duce la gară se urmăresc în spatele arborilor picurând de ploi, aruncând o palidă lumină în noroi.

Strident fluieră o locomotivă. Cerul este de plumb şi dimineaţa toamnei înconjurătoare, apăsătoare. Unde se precipită lumea tăcută, larvară, a călătorilor, spre ce dureri necunoscute sau îndepărtate speranţe. Poetul este chemat din acest gând general spre omenire şi convulsiunile ei, în aria durerii proprii, prin actul femeii iubite, Lidia, de a întinde biletul de tren controlorului de peron. Acest gest emblematic al plecării semnifică părăsirea, aruncarea în trecut a bucuriei şi amintirilor ei.

Mai puternic este naturalismul carduccian în descrierea atmosferei gării, premergătoare plecărilor. De-a lungul convoiului cu umbre *i vigili*, încearcă frânele, roţile de oţel ale trenului. Se închid uşile sumbrului convoi de vagoane. Lugubrului zgomot al ciocnirii metalului, îi răspunde ecoul de durere al sufletului chinuit. Răsună o chemare ultimă, deasupra vastului acoperiş se revarsă apele eterne ale ploii de toamnă. Pleacă trenul, purtând iubirea, chipul palid, înstelaţii ochi. Era în jur mare vară, freamăta plenar viaţa în aer sub sărutarea soarelui de iunie când a început iubirea. Din visul înalt, solar, al verii şi al dragostei este azvârlit în realitate, în prezent, în solitudine şi în brume, sub ploi.

Ar dori îndureratul poet să se confunde cu ceţurile absolute ale toamnei dominante; este atât de puternică dorinţa anihilării, încât trebuie să se atingă, să se pipăie pentru a se convinge de realitatea unei existenţe terestre, a sa, de neconfundarea cu fantasmele înconjurătoare. Deasupra întregii lumi este un absolut, dominator noiembrie. În acest spasm aproape organic, al durerii de a rămâne

singur, ar vrea să se piardă pe o altă mare, de umbră şi ceţuri. În cea mai personală, mai sensibilă lirică a lui Giosue Carducci, sentimentul anihilării pe care îl poate genera o plecare, participarea naturii care poate fi, de multe ori, starea sufletului, acordă poeziei clarobscurul romantic.

Capodopera finală a Odelor este *Presso Vurna di Percy Bysshe Shelley*. Fantazia carducciană se poate ridica într-adevăr „pe muntele secolelor11, creând o fantastică viziune a insulei unui nou Elizeu.

În cimitirul englez lângă urna lui Shelley, vederea şi amintirea morţii o întristează pe femeia iubită care îl întovărăşeşte. Poetul pătrunde aura melancoliei, cunoscând visul profundei inimi a femeii – tristeţea de a vedea pierdute bucurii în morminte. Dar marea putere expresivă a creatorului va dovedi că este zadarnică ora prezentă şi va afirma că „numai trecutul este frumos şi adevărul există numai în moarte”. Pentru aceasta se va ridica pe muntele secolelor, Clio (muza istoriei şi a epopeii), ea va cânta, deschizându-şi aripile spre cer, iluminând vastul cimitir al lumii. Şi în reevocarea trecutului, strofele încărcate de gândurile vechi ale anilor tineri, vor zbura acum, pătrunse de artă spre vechile iubiri, ale aceloraşi frumuseţi care strălucesc nu în realitatea prezentă, ci în trecut.

Vor zbura spre insula fantaziei, strălucind pe mări, spre noile Câmpii Elizee, pe care Carducci le creează cu o extraordinară putere de evocare. Insula frumoaselor, insula eroilor, a poeţilor, se află pe îndepărtatele, tainice fantastice mări, dincolo de cunoaşterea umană, de chinurile ei. Ea a răsărit din fantazia uriaşă, în culorile poeziei, din albele unde ale nemărginirii, sub cerurile purpurei. Stranii păsări traversează diametral spaţiul. Deasupra frunzişului de lauri trece furtuna wagneriană a zborului imensei epopei. Sonoritatea uriaşă cutremură inima omului.

Aci se află marile umbre ale trecutului de eroism, de luptă, de iubire şi de poezie. Aci se află eroii Achile şi Sigfried, Ofelia, Roland şi Hector, Andromaca alături de *la belle* Aude. Aci regele Lear vorbeşte rătăcitorului Oedip care mai caută încă Sfinxul, Cordelia este alături de Antigona, exemple ale iubirii filiale. Marile îndrăgostite, Elena şi Isolda, încununate în apus de aurul solar, privesc nemărginirea apelor. Este alături regele Marc. Lady Macbeth, regina Scoţiei, alături de cealaltă regină asasină, Clitemnestra, îşi spală mâinile în apele oceanului care se retrage, însângerat, îngrozit.

În această insulă niciun creator al noii poezii nu a putut fi primit, în afară de spiritul titanic al lui Shelley, atras din apele mari care îl înecaseră, de însuşi Sofocle.

Din fantastica viziune se coboară spre realitatea cimitirului şi se poate înălţa o întrebare către această *lor Cordium*, inimă a inimilor peste care primăvara în floare, străluceşte sub soare. Unde se află poetul? Acest sfârşit elegiac dovedeşte mai mult puterea poeziei care poate să creeze un nou univers din care se coboară apoi în realitatea imediată. Accentele sunt ale unei desăvârşite orchestraţii, modulate de armonia tristă a elegiei. Care totuşi poate fi, prin excelenţă, odă, exaltare însufleţită de sentimentele de admiraţie pentru marile figuri.

*

Dăruind poeziei, capodoperele *Odelor barbare*, locul lui Carducci este sigur în Panteonul literaturii. Poezia sa are un caracter naţional, chiar în clasicism care este italic, fiind într-adevăr poetul de totdeauna al istoriei şi literaturii italiene.

Poet al epocii sale el i-a reflectat caracteristicile în tumultul, pasiunile, răscolirile celor cincizeci de ani ai Risorgimentului italian. Încercat şi de sensurile unei profunde sensibilităţi el a vibrat de iubire, sub fiorii morţii şi ai misterului, în natură, în faţa istoriei.

GIOVANNI PASCOLI: *„MARELE POET AL LUCRURILOR MICI”*.

Triada poeţilor dominatori ai sfârşitului şi începutului de veac literar în Italia, Carducci, Pascoli, D'Annunzio, are punctul comun al înscrierii în cadrul unei noi poezii, împinsă până la extreme limite. Aceasta este neoclasicismul, şlefuitor al formelor lui Foscolo sau Leopardi, prelungit la Carducci, care-i putea adăuga modern, pozitivismul, cu lirica-i severă, de vastă respiraţie. Se mai pot regăsi poeţii sub semnul cântării Naturii, revărsând spre exterior poezia. Carducci putuse reacţiona contra Romantismului, atunci stagnant, manierist. Era revanşa „naturii şi a cărnii”, contra romanticei prevalări a spiritului. Literatura italiană a fost izbită nou de „păgânismul clasic carduccian, de senzualismul imagistic dannunzian şi de franciscanismul (tot atât de senzual), idilic pascolian”. Comun, cei trei, au putut să scrie toată poezia Naturii, dincolo de didacticismul lucreţian. Forţa robustă, construcţia solidă a poeziei carducciene, temele care îl consacrau ca poet al „lucrurilor mari”, şi-au restrâns domeniul în poezia celor ce-au venit după. Umanismul carduccian putea fi exagerat la D'Annunzio, în supraomul său, trecut prin filiera

Nietzsche, exponent al unui estetism ce se cerea aplicat general. Deci senzualismul său, căutat în fierberea vitală a lucrurilor putea fi ridicat şi valorificat poetic. Cu toată abandonarea sa unui muzical misticism, adevăratul Gabriele D'Annunzio este liricul acela care găseşte analogii în senzualitatea şi animalitatea lucrurilor. „San Francesco, răsturnat". El sintetiza decadenţismul european, prin mimetismul său literar, aplicabil sensibilităţii moderne – cu narcisismul, cu estetizarea sa.

Viziunile lui Carducci se delineau net, statuar, cu teme reluate din eroic sau din clasicism.

Între cei doi, cu extraordinara sa sensibilitate, Pascoli putea aduce fiorul nou al religiozităţii misterului, cu melodia sa lentă, astrală, inovatoare, cu imposibilitatea unei totale eliberări lirice. El avea facultatea despicării lucrurilor, senzualitatea vizuală, auditivă şi rafinamentul melodic al ritmului sugestiv, al dematerializării verbului.

Între Carducci şi Pascoli diferenţierea structurilor putea fi mare. Austeritatea carducciană se impusese asupra literaturii italiene ca şi exaltarea eroică a naţionalismului său italic. Carducci era un luptător, conturat net în haloul poeziei. Pascoli era mai fluid. Sensibilitatea sa se contorsionează după infinitatea senzaţiilor, într-o lume nouă, de mister, de imaterialitate. Carducci construia masiv, pe terenuri palpabile, Pascoli se putea abandona în misticism şi fantezie muzicală. Inspiraţia unui ţinut de umbre îi dăruia lui Pascoli facultatea unicităţii sale.

Vastitatea poeziei pascoliene (anunţând manifestarea torenţială a mişcării romantice), căci ea însumează dincolo de traduceri şi de poezia latină aproape 1500 de pagini, a fost permanent, un obstacol serios în faţa criticilor. Varietatea aspectelor I-a desemnat ca un poet ce nu se poate clasifica, nepunând intra în tipare critice rigide.

Incantaţia poeziei poate inunda general iar realitatea ei misterioasă şi pură să se impună traducând stările de suflet ale poetului, dezvăluindu-le celor ce sondează profunzimea.

Această realitate unică poate fi transmisă şi percepută fără intermediar, independentă de sens, muzical, sau cu toată aparatura dată de cultură şi de experienţe literare, critic. Totdeauna va vibra însă, neputând fi ascuns, nici chiar sub cea mai rectilinie teorie, punctul specific, subiectiv, al stării personale de aderenţă, de înţelegere sau de respingere.

De aceea definiţiile vor păcătui permanent, reafirmate sau

confirmate alternativ, aportul fiind acordat de înţelegerea nouă.

Poezia pascoliană este ca o ilustrare a acestor afirmaţii, dintre cele mai greu de definit, de reconstituit critic. Extraordinara sa sensibilitate se manifestă şi în poezie, oferind oscilări puternice unei axe poetice care nu se doreşte fixă.

Giovanni Pascoli este poet totdeauna, dăruit nativ. O forţă telurică, fluvială, o forţă naturală.

Starea lirică a lui este evidentă în faţa universului, în faţa lucrurilor, contemplând, iar contemplarea transformată în poezie, de ochii dilataţi de întrebare, de nelinişte sau mister ai „copilului”, de sufletul lui, de ochii noi care priveau lumea.

Existenţa aceasta interioară a *copilului* era afirmată de Platon prin înspăimântarea de moarte. Pascoli derivă această estetică a lui *janciullino* din platonism, acordându-i şi alte atribute, alte facultăţi dincolo de înfiorarea în faţa morţii inevitabile. „Copilul muzician”, naratorul poeziei, se manifestă în fiecare om, unindu-l astfel de lanţul umanităţii prin suflet. El vede nou, pentru prima oară izbit de senzaţie, minunându-se primitiv. Spunând ce vede şi simte, defineşte astfel poezia. Martor, omul poate fi grăbitul călător, neoprit, dar copilul priveşte şi *vede* poezia în interiorul lucrurilor, acordând noi valori unor locuri comune pentru cei care nu mai posedă „virginitatea” minţii şi sufletului. El vorbeşte auzind tumultul Naturii, el populează „cerurile cu zeii” şi „umbra cu fantasme” fiindu-i frică de întuneric, putând sau crezând că-l poate străpunge. El este un fantâst. Copilul „micşorează lucrurile” pentru a le putea vedea. El va fi totdeauna prezent, tremurând în solitudine sau gândind, cu tot sensul tristeţei pe care îl au copiii gânditori. El dă la o parte învelişul sub care suntem obişnuiţi să privim realitatea, propunându-ne ochii săi, noi, pentru o altă vedere.

Impresionismul pascolian cunoaşte un inepuizabil „fond de vise”. „Copilul”, coborând introspectiv în analiză descoperă compenetraţii, întrepătrunderi între lucruri, având viziunea plină de mister a realităţilor noi, obscure, sub învelişuri cunoscute general. Contemplare şi extaz în faţa *lucrurilor*, exterioare sau interioare.

„Copiii” şi cei abandonaţi visului se întâlnesc în peregrinări, în lumea senzaţiilor, lângă mister. Neliniştea animă poezia pascoliană care intuieşte taine de la năprasnica mişcare cosmică până la creşterea umilă a firului de iarbă. El poate stabili raporturi noi între starea vizibilă şi invizibilă a realităţilor înfăţişate. Neliniştea din faţa

misterului *lucrurilor* este sporită de *hamletismul* său, de tulburătoarea căutare a răspunsului, a adevărului, sfârşind prin a se pierde pe un drum sinuos. Aceasta nu înseamnă filosofare, ci întrebare proprie şi ascultare.

Misterul pătrunde puternic poezia. În faţa lui ca şi în faţa durerii, umanitatea este solidară. Neliniştea, curiozitatea sunt sentimente generale, aparţinând tuturor oamenilor. Ele vor fi atribute ale actualităţii poeziei pascoliene, acordându-i valoare permanentă. Există un sens de compătimire care îi însufleţeşte pe toţi cei neliniştiţi de necunoscut, pentru ei înşişi şi pentru restul umanităţii. Poezia pascoliană generează o intensă emoţie, limita ei de forţă spirituală converge spre o „direcţie de bunătate".

Vederea estetică a lui Pascoli, exprimată în conceptul despre „copil" (*fanciullino*) este continuă în faţa naturii, a fenomenului. Neputându-se suprapune niciodată fenomenului, lucrurilor, le însufleţea, panteistic, francescan, putând să le pătrundă cu lirismul său specific, căutând în ele corespondenţe. El este un colorist, un auditiv. Există o stare de dizolvare în natură şi o atmosferă de hipnoză, halucinantă, amintind de posedaţii „maladivi" ai romantismului decadent, de fabricatorii stărilor de hipersensibilitate prin droguri sau excese, dar nu identificare cu ei. Este incontestabil totuşi că poezia pascoliană a fost atinsă de aripa neagră a poeticei neliniştii şi misterelor (Poe, Quinecey), care i-a acordat atâta putere senzitivă, făcând din creaţia sa, o poezie a surdinei cu stranie rezonanţă.

Starea de candoare îl făcea promotorul unei poezii „umile", de conştienţă a rătăcirii omeneşti în faţa incomensurabilităţii cosmice, îl supunea unor adieri de melancolie, îl izola, alambicându-i poezia în esenţa de umbre. Exista un fragmentarism, un pulviscolo, o pulbere a artei dată de imponderabilitatea lucrurilor, de imediata lor stare lirică, şi care pentru „pascolieni" alcătuiesc esenţa specifică a artei sale, iar pentru negatori, defectul grav al inconsistenţei.

Sensibilitatea sa excepţională îl face să adere la stări care se înscriu în dualismul clasicism-romantism. De o parte romantismul multiform, bazat pe realitate, pe tumult, pe însăşi viaţa, de cealaltă parte, pe culmi, echilibrul calm, seninătatea unui clasicism, înţeles dublu, prin reacţia neoclasică a carduccianismului împins până la extrema limită de Pascoli şi prin umanismul său care a oferit Italiei creaţia desăvârşită a unui literat realizat prin antichitate. Este Pascoli

autorul *Poemelor conviviale*, maestrul latinist al volumelor, *Carmina* sau profesorul literaturilor şi limbilor greacă şi latină. Desigur, că nu se poate vorbi de o demarcaţie fixă, totdeauna vor exista simbioze, întrepătrunderi. Lirismul pascolian va invada şi antichitatea, poezia sa de inspiraţie elenică. El nu va fi un academic, deşi un evocator minunat al mediului antic, îi va da, sufletul nou, modern. Se dovedeşte astfel o: unitate spirituală în această bifurcare care îi determină întreaga creaţie. Ca şi un dualism al fuziunii de umbră şi lumină, de sinteză între clasicism şi romantism.

Pascoli oferă unul dintre cele mai interesante cazuri literare ale interferenţei, ale simbiozei între curente. El nu se poate defini total prin una din cele două formule, fiind un „sensibil al curentelor1. Există o primă atitudine a creaţiei sale care semnifică acceptarea preceptelor romantismului, echivalente cu tot ce înseamnă trăire, sub orice unghi. Romantismul este însuşi tumultul vieţii. Afirmând cele mai puternice libertăţi, căutând în numele lor ceea ce este nou. El este sforţarea spiritului în învingerea materialităţii, chinuit de căutarea unor altor lumini şi altor ceruri.

Romantismul italian nu a fost distrugător al vechilor valori, putând lua aspecte de neoclasicism, formulă mai eficace pentru definirea acestui romantism care nu nega, specific italian. Un caracter permanent al literaturii italiene a fost acela de „tradiţionalitate". Acesta este primul „romantism11 al neoclasicilor din Ottocento, Prati, Aleardi, Tommaseo, Leopardi, Manzoni care se pot regăsi toţi sub întrebarea, clasic sau romantic. Neoclasicismul era proteiform, îmbrăţişând aspecte din ambele curente.

În poezia europeană se descopereau acum noi zone, prin coborârea interioară, prin descifrarea adevărurilor în moduri subiective, prin viziunile noi date de starea pe ţărmurile de unde curg „mistere". Se acordă visării şi conştientului un mare rol. Se puteau scrie poeme, în transă, imaginile obiectivizându-se. Senzaţiile se imprimau imediat, în cea mai muzicală expresie, sugerând. Erau ideile estetice ilustrate de Poe, de Quincey, de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Maeterlinck, Carlyle, Robert Hamerling, Nietzsche „Wagner, care se urcau şi spre prima jumătate a Ottocentoului prin Fichte, Schelling, Novalis, Coleridge, Wordsworth. În aceşti reprezentanţi se puteau afla acei germeni ai extremului romantism pe care critica I-a calificat cu determinativul *decadenţism*.

La aceşti reprezentanţi existau revelările misterului care nu mai existase în poezia lumii. Era o viaţă ocultă descoperită acum, cu toţi fiorii noi ai necunoscutului, explorat până în profunzimi. Totul tradus în muzica noii arte poetice, tinzând în exagerare, până la acordarea numai a unei valori de sunet cuvintelor. Sugerarea stabileşte o comunicare mai puternică între creator şi lector, cu mândria acestuia, în interpretarea operei, de a fi socotit un iniţiat. Poezia tinzând spre valoarea de muzică pură, vrea totuşi să fie expresie virtuală. Niciodată nu s-a acordat o atât de intensă încredere cuvântului, formei.

Se crede numai în realitatea pe care *eul* o creează. Pentru o viziune a lumii cât mai subiectivă, cât mai halucinantă, liricii postromantici îşi permiteau ascuţirea simţurilor pentru revelări noi, prin excitante senzoriale. Astfel îşi caută magicul vis în alcool, Poe sau Verlaine, în opium Coleridge, în luxurie Baudelaire sau Oscar Wilde, promotorul unui tip ca Dorian Gray, morbid, paradoxal.

Erau variate manifestările, cu noi aporturi, cu incursiuni în zone interzise, dar din acelaşi zăcământ al romantismului revelat de la prima exploatare sub noua crustă a modernităţii, a unei noi sensibilităţi.

Poezia putea fi revelarea incognoscibilului, a minunei difuze în viaţa universală.

Mai mult decât alţii, în faţa naturii, în stare de permanentă contemplaţie era Pascoli. Eurpţia romantismului extrem asupra tradiţionalităţii literaturii italiene dădea naştere unei poezii fragmentare, senzualistice, autobiografice, existente şi în prezent. Caracterul „nevrotic”, al curentului nu s-a putut fixa cu trăsătura sa morbidă, căci romantismul italian, maturizat într-o atmosferă latină, nu era receptiv la aceste stări maladive. Iar clasicismul pascolian îl împiedica de la lunecarea spre excesivul decadenţismului francez.

La el exista o intuiţie a universului, o căutare în trăirea ocultă a lucrurilor, însufleţite astfel, de panteism. Există noi realităţi ale misterului, descoperite în îndepărtarea de logică, în fantezie sau în corespondenţe invizibile care pot lega unitar toată creaţia. Sunt puteri absconse care pot invada de dincolo de realitate, izbind sensibilitatea rară a poetului. Netraduse prin cuvinte idei, ci prin cuvinte-sugerare muzicală, capabile de a construi la lector o stare senzorială de receptivitate a noilor noţiuni. Înfăşurate în mister, în această nouă realitate secretă. Înzestrat cu harul divin al talentului său, numai

poetul poate percepe ecourile acestei invizibile lumi. Misterul, adăugat ca temă poeziei, este aportul simbolismului, ca şi perceperea din inconştient. În vag, în inconsistent, în muzică, poeţii noului curent fug de expresia dură, de cuvântul net. A nu se mai numi lucrul, a-l sugera, se înscrie ca o primă lege de către noii doctrinari.

Sugestivă, poezia lui Pascoli, cu o febră de a comunica, de a *vedea* în interior, cu arta rară de a se apropia de ceea ce este straniu, neobişnuit şi de a-l releva şi celorlalţi.

Excepţionala sa sensibilitate îl putea aduce lângă curente literare, imprimându-le însă, cadrelor generale, amprenta specifică a originalului său talent. Reflectarea unor sensuri de mister, de explorare în necunoscut, de căutare a *noului*, putea orienta spre ceea ce este dincolo de lumea fizică, într-un element metafizic pe aceia care totdeauna sunt atraşi de spiritualitate.

Reprendre à la musique leur bien, este tendinţa comună a şcolilor simboliştilor. Desigur că Pascoli se poate revendica de la o asemenea formulă. Nu se poate însă afirma influenţa directă. Sunt stări sufleteşti, identităţi, analogii, afinităţi mai mult. S-a putut enunţa existenţa unor stări comune între Pascoli şi simboliştii lumii. Viziunea pascoliană este însă, specifică numai a sa.

Există la el o mai precisă viziune a lucrurilor, mai net conturate, cu toate halourile de mister de care sunt înconjurate. Fantezia sa extrage realităţi simbolice dintr-o poezie a Cosmosului, ca şi dintr-o realitate imediată. El nu impune simbolismul său lucrurilor, ci îi dă semnificaţii, făcându-l să apară din înseşi lucrurile. Originalitatea (şi diferenţierea de simbolistica franceză) îi este dată de starea „simplă” a simbolurilor sale. Dilatarea *eului* pentru cuprinderea integralei realităţi şi muzicalitatea nouă a poeziei, cu strania putere a sugestiei, d-au afirmat impresionismul său modern.

Nici gândirea pascoliană nu se poate ordona într-un sistem rigid. Lirismul primordial îi împiedica filosofarea. Dar el a vrut totdeauna ca meditarea să fie considerată sub semnul pozitivismului. Progresul ştiinţei, noile experimentări, reacţiunea contra curentelor idealiste, ridicaseră raţiunea controlatoare a adevărurilor, acordând spiritului „libertatea de căutare”, dincolo de dogmă, fie chiar spiritualistă, prin obiectivizarea datelor supuse controlului sigur. Acesta era sfârşitul pozitivist al secolului al nouăsprezecelea. Dar veacul nou a reacţionat din nou idealist.

Existau prea imense lacune pe care nu le putea umple materialitatea naturii, întrebări uriaşe la care nu putea răspunde ştiinţa faptelor pozitive. Între cele două tendinţe a existat un moment de echilibru, caracterizat printr-un agnosticism romantic, de căutare, dincolo de materialitate, în metafizică. Lui Pascoli i se releva o nouă divinitate, misterul, pe care îl acceptă fără a căuta să-i explice, ca o prezenţă copleşitoare în om şi în univers. Fantezia poeţilor, în contemplaţie, solitari în faţa marilor umbre, descoperă, cu un sentiment care se apropie de religiozitate, uriaşe noţiuni noi. Adevăruri oculte din indescifrabila natură se pot revela numai spiritului, atunci când gândirea nu este suficientă, prin existenţa ei nedezvoltată la o structură primă, sau prin imposibilitatea de a răspunde. Poeţiii sunt vizionari, pătrunzători ai lumii noi. Ei îşi transmit senzaţii prime, nefalsificate de întrebări, prin sugestie muzicală, făcând astfel oficiu de intermediar al perceperii lor extraordinare (căci facultăţile lor sunt cele mai vibratorii receptoare), între univers şi omul care nu este poet. Noul este descoperit, prin sensibilitatea lor, chiar în realităţi vechi.

Misticismul pascolian se bazează pe starea primordială a sentimentului, oferind un contrast puternic cu restul literaturii italiene care nu este înclinată spre mistico-sentimentalism. „Puterea suficientă a solitudinii” şi contemplaţia I-au purtat spre o asemenea atitudine dar el se diferenţiază de ceilalţi mistici spirituali europeni, prin acelaşi clasicism permanent care-l împiedică de la excesele extreme. A privi lucrurile în frumuseţea lor originară, aceasta este structura „misticismului” pascolian.

Pascoli a fost totdeauna într-un orizont de aşteptare.

Pascoli a recunoscut Naturii forţa de a-şi fi arhitect creator, de a fi însufleţită de trăire, de o curgere mereu reînnoită. Bătaia secretă a inimii realităţii este auzită numai de aceia care se înclină spre fervoarea Naturii, îndepărtând vălurile şi crustele prin intuiţie şi studiu. *A vedea* şi *a auzi* sunt facultăţile cerute poetului descoperitor în lumile de senzaţii. Într-o stare imediată sunt percepute viaţa animală şi vegetală, variind cu toate aparenţele şi aspectele pe care sensibilitatea extraordinară a lui Pascoli le sesizează imediat.

„În lucruri este poezia”, observaţia trebuie orientată spre ele, iar sesizarea „lucrurilor” şi aparenţelor trebuie să fie într-o stare imediată, numai de sensibilizare.

Privirea lui Pascoli asupra Naturii este circulară, închizând toate orizonturile şi manifestările. O dată mai mult, sufletul şi înţelegerea animau peisajul, amintind romantica definiţie a lui Amyel. Tot complexul Naturii, atât de variat manifestat, este sesizat de Pascoli, total. În refugii contemplative, georgice, pot fi cântate vieţile umile, temele mici ale Naturii, iar în faţa cerurilor înstelate, se poate ridica, spre Cosmos, acelaşi poet al câmpiei terestre, înfiorându-se în faţa vastelor realităţi ale Naturii. Cu întrebări despre destinele umane, cu misterul aflat lângă el şi în aparenţe, în umbra şi reflexele „lucrurilor”.

Desigur, dată fiind invazia lirică, Natura lui Pascoli nu poate fi edenică. Neputând-o obiectiviza spre înseninare, totdeauna el o sigilează cu legea vieţii sale, cu durerea sa. Dar nici neputându-i acorda un sens fix, pesimist, o face să varieze în jurul neliniştitului său suflet, în căutarea păcii, a iubirii, a consolidării, creând astfel o a doua etapă, de mobilitate, în care este predicator al iubirii, crezând că totuşi în viaţă există ceva bun, ca şi în moarte, meritul fiind acela de a nu cere prea mult. Este un optimism al Naturii, mereu reînnoite, mereu manifestare a vieţii generale. Pentru a înfrunta neliniştea de necunoscut, Pascoli a cântat soliditatea umană şi a invitat la contemplarea naturii umile în Campagna. Prin ascultarea vocilor ei secrete, a putut afla tainele pentru a le sugera umanităţii.

Poezia lui de mister în natură îl ridică dincolo de austeritatea lui Lucreţiu sau Leopardi care acordau un sens permanent de adversitate naturii. Pascoli a depăşit această linie închisă, căutând sensul universal, cu o putere magică, dată de structura sa de a pătrunde esenţa intimă, de a fi *veggente* şi de a străfulgera spre alţii revelarea.

Candoarea primitivă, stupoarea în faţa fenomenelor caracterizează esenţe pascoliene. Un singur exemplu. În visul unei zile de vară, sub soarele coborât între ulmi, în *angelus*, putea păşi Pascoli, poet al Romagnei, pe câmpia ţării însorite, în Romagna, cu mobilitatea viziunilor rapide, în verde şi în azur, străpunsă de turnuri şi de campanile, cu casa de lângă mimoză sau iasomie, din care pe un cal năzdrăvan poate zbura cu Astolfo spre lună sau spre alte teme ale poeziei.

O dată mai mult se revendică de la muzică şi de la verbul *a auzi*, poetica pascoliană găsindu-şi în sonoritate inspiraţia.

Din camera de vise a copilăriei putea să audă încă poema nesfârşită a Naturii, mereu sonoră, prin greierii şi broaştele şanţurilor.

Cu toată plecarea spre cimitir sau în lume, „Romagna însorită", dulcea ţară, nu este în mod elegiac, poezie tristă. Este închisă într-un vis întors spre amintiri. Peisajul Romagnei se revendică mai ales de la câmpie. O va celebra Pascoli, în toate manifestările ei, cu tot murmurul ei de trăire, inspirat ca niciodată. Pură, poezia sa va fi absolută în acest caz. Pentru această cântare a câmpiei, critica se găseşte total de acord, în a oferi supreme elogii şi a defini cântarea câmpiei drept specificul pascolian.

În volumul reprezentativ *Myricae*, un ciclu întreg, în *Campagna*, are ca temă manifestarea vieţii din câmp, animal sau vegetal. Panteistic, se poate adresa Pascoli câmpiei, întrebând-o despre dispariţia mămii verzi vegetale. Cu o fineţe de perceptare excepţională redă viaţa câmpului, prin sonoritate, de la susurul obişnuit al vegetaţiei sub vânt, la cântecul greierului şi al morii în seară.

Câmpul este celebrat agricol. Pentru lucrarea senină, aplecată spre pământul matern, trebuie arme. În peisajul din Castelvecchiio cu muntele Pania, dominator al câmpiei în care manifestarea vegetală este luxuriantă, coboară spre faurul armelor, al uneltelor agricole, ca spre un mag, tânărul Nando.

Ca un ciclop, faurul comandă elementele pentru făurirea uneltelor esenţiale. Elementele fuzionează pentru crearea lor. (Pascoli, marele poet al „lucrurilor mici", îşi ridica uneltele simbolic, putându-şi îngădui interferarea lor cu elemente cosmice.) Prima este sapa sfărâmătoare de brazde, apoi târnăcopul lucrat în azurul flăcărilor, unealta care poate merge spre adânc, căutând. E lucrată apoi secera pe care ţăranul a putut să şi-o ia din cer. După lucrul din câmpul înflorit, seara se poate ridica din nou pe cer sub aparenţa lunii. Apoi coasa care, ca şi a morţii, lucrează înainte de auroră, în umbră, şuierând. În final, este făurită grapa, care atunci când brazda nouă a toamnei va fi trasă va îngropa sămânţa care va răsări o dată mai mult reînnoind ciclul manifestării ritmului naturii.

Ecouri ale iubirii răsună în Campagna. Palpitarea imensei câmpii sub legile naturii, în viaţa agrestă, formează marea parte a volumelor sale de *Poemetti*. Un mare poem al iubirii îşi dezvoltă, paralel cu manifestarea naturii, ciclul parcurs integral, după etapele puse de legile ordonatoare ale firii. În verdele amplu al orizontului determinat pictural în perspective şi culori, sensul vieţii parcurge o cale mereu reînnoită, pentru a se desăvârşi în final, într-o comuniune

cu natura. Un alt sens de pace imensă poate determina viaţa agrestă. O rară forţă de a comunica este esenţa poemei de iubire ai cărei protagonişti încarnează tinereţea care poate fi a naturii, eternă, sau a vieţii, efemeră.

Se opune legii iubirii – vieţii, o altă temă a poeziei pascoliene, moartea. Din tragicul acestei culmi a existenţei care este dizolvarea materiei, Pascoli a făcut o lege austeră a moralei sale. Pentru el, descoperirea morţii face parte din sensurile binefăcătoare ale umanităţii. Conştiinţa morţii a diferenţiat brusc omul de restul existenţelor. Dându-i tristeţea copleşitoare ce nu-i îngăduia privarea dârză în faţa destinelor, el se refugia în iluzii, cu marea frică a dispariţiei definitive.

Însă dincolo de orice iluzii care ar calma parţial spaima umană de infinit, de anulare, trebuie receptat total, ca primă şi ultimă religie, destinul fatal de muritori. E și aceasta o religie, a morţii, care poate strânge colectiv oamenii lângă marele ei mister, în aceeași solidaritate pe care Pascoli o înalţă sus, în crezul său.

Moartea în poezia lui Giovanni Pascoli este înscrisă într-o zonă a tristeţii, cu o rară putere de a dramatiza această temă atât de lirică. Este acea puternică conştienţă de o stare inexorabilă care a eliminat mai ales reprezentarea macabră. Morţii lui Pascoli sunt înfăşuraţi în atmosfera de mare mister a trecerii de dincolo. Pascoli îi poate reprezenta în stări reale, lângă asemănarea şi manifestarea umană. Cu permanenţa sentimentelor ei se pot întoarce în visul aceluia care nu le poate accepta dispariţia, ducând senzaţiile unei lumi exterioare, iar în poezia lui Giovanni Pascoli, mare liric al temei morţii, se pot manifesta şi reda senzaţiile acestei lumi necunoscute. În *Myricae*, volum ale cărui cânturi sunt toate depuse pe un mormânt, moartea şi umbrele abundă ca în *ziua morţilor*, poem care a putut să fie comparat cu capodopera foscoliană a *Mormintelor*.

Este un poem dramatizat, în cadrul unui cimitir întunecat (ce poate fi şi în inimi), cu chiparoşi negri, fumegând sub marile ploi. Moartea este o mare linişte, în contrast cu fenomenul teluric agitat, exceptând morţii poetului, strânşi împreună în plâns, cu gesturi hieratice.

Se manifestă personajele prin monologuri de mare artă dramatică, în agitaţia sentimentelor care nu pot fi calme, pentru ei, nici chiar aici. Marele sens care îi leagă solidar – dincolo de moarte este

acela al iubirii familiale. Toţi morţii implоră amintirea viilor spre ei. *Vederea* pascoliană este dilatată spre marele plâns al morţilor, intuind totul spre o mare durere lirică.

Figura centrală este mama care cere rugăciunea celorlalţi morţi pentru viii planului pământesc. Iar cerul se poate revărsa în lacrimi deasupra cimitirului şi plânsului din această puternică, funerară creaţie pascoliană care poate să fie considerată „o superbă fantezie chinuitoare între shakespearian şi dantesc…"

Starea lugubră a morţii, macabrul au fost îndepărtate din poezia morţii lui Pascoli care îşi manifestă astfel o interferare cu clasicismul. Arta lui cunoaşte o mare culme, atunci când, în atitudinea lui de contemplativ ultrasensibil, el aduce morţii lângă noi, cu realitatea unei alte vieţi, *de dincolo*, pătrunsă de marele mister, de necunoscut, izbutind transmiterea dimensiunilor şi senzaţiilor acestei lumi noi, până la acceptarea noastră, ca o certă realitate.

Iar oficiul său de intermediar dintre moarte şi viaţă, dintre o realitate necunoscută şi o lume sensibilă general, poate ajunge la o stare „medianică", având facultatea extraordinară a contactului cu morţii.

Convalescent, în starea vagă a unui nou început de viaţă, poetul îşi poate vedea mama moartă alături, fără mirare, percepând o rumoare a rătăcirii unui fluviu imens al morţii care îşi caută o mare inexistentă.

Peste lumina lunii, în noaptea morţilor, ei pot trece ca „o umbră albă de roiuri", întorcându-se în poezia pascoliană, cu sentimentele lor de totdeauna, neputând uita prin moarte, prin fixarea lor într-o realitate nouă a lumii celeste, sensurile vieţii lor pământene.

Giovanni Pascoli a perceput misterul general înfăşurând lucrurile sau stelele, gândirea de divinitate nouă, creaţia, trecând zăgazurile puse cunoaşterii de imposibilitatea pătrunderii dincolo de poezia care singură poate uneori explica.

Modernitatea lui se manifestă încă o dată prin existenţa misterului în poezie. Misterul, necunoscutul, îi sesiza sensibilitatea sa extraordinară până la *vederea* unei consistenţe, a unei realităţi noi, dincolo de vălul pe care acuitatea lui senzorială îl putea străbate. Pentru o îndemnare elenică, la acceptări senine de destin ineluctabil, răsună înalt, în glasurile poeziei sale, vocile tainice ale necunoscutului, ale misterului.

Umanităţii care îl determină pe poetul mesager al unor asemenea voci arcane, ele îi pot deveni certe realităţi, ferme adevăruri, înfiorând dincolo de cunoaşterea ciclului închis al trăirii. Divinatorie poate fi inefabila poezie a acceptării unei divinităţi noi, misterul, pentru explicarea marii absenţe ce transcende ciclul, pentru tatonarea sufletească din golul incogniscibil.

„Copilul" (*il fanciullino*) teoriei estetice, accepta în universul său miracole, ridicate la această stare de privirea sa nouă de contemplator animator al unor realităţi profunde, nemaichemate până atunci spre suprafeţele revelatorii.

Neliniştea căutătorului căruia prima dată i se descoperă neexplorate, necunoscute domenii de realitate, era neliniştea umană. Această sete de cunoaştere în abis, să* tisfăcută de explicarea poeziei, nu a filosofiei sau a exactei ştiinţe, corespunde nevoii unui salt într-o zonă de tumult.

În concepţia lui Giovanni Pascoli sunt divizaţi oamenii stranii care percep invizibile interpenetraţii şi complexe stări, dezvăluitori ai umbrelor, „văzători" ai miezului lucrurilor, tumultuoşi „bântuiţi" în trăirea lor – singura creatoare – şi nu numai de adevăruri de vis, sunt divizaţi de fiinţele stărilor calme, oprite la barierele banalei, generalei cunoaşteri, fără dorinţa de treceri peste aceste hotare. Ei sunt mulţumiţii inşi ai peisajului planetei Terra.

Vor fi în poezia lumii şi a lui Giovanni Pascoli, înalte porţi de bronz la care de veacuri vor bate aceia care nu vor să accepte un destin al resemnării. Aceştia vor popula golurile ştiinţei cu fantastice creaţii de vis, prelungit chiar în stare de veghe.

Predicatorii solidarităţii umane, înfiorate sub atingerea infinitului exprimat în moarte, în mister, ca sub gigantice braţe strivitoare, împinse dincolo de contingenţe, creau un univers nou, clar relevat de sub misterul pe care visul îl descoperea.

Există „teama salubră" de moarte şi mister, în care ideea unei divinităţi pascoliane se înalţă dintr-o zonă îndepărtată a misterului, poetul reprezentând un moment culminant al literaturii europene, de religiozitate a misterului. Marea sa nelinişte de explorator în zone de umbră, proiectează asupra lor, lumina torţei sensibilităţii sale, oficiind pentru mister, riturile unui cult.

Modernism pascolian, romantism extrem, cristalizarea unui regat de dincolo de mări cunoscute, afirmarea misterului este făcută

de Pascoli cu atâta mare credinţă de sacerdot, încât ea se poate colora de adevăr.

Misterul este acceptat ca un mit imens şi mari inspiraţii se datoresc acestei puternice, noi divinităţi. Misterul pascolian este acceptat cu toată resemnarea înfiorată de un sens tragic. Nu se caută rezolvări căci întrebările rămân ca totdeauna, fără răspuns. Din micul univers şi până la vastele desfăşurări ale marelui cosmos, va fi căutarea pascoliană, misterul înfăşurător al marilor sau micilor lucruri captând uneori halouri fosforescente în marile zone de umbre ce le înconjoară.

*

Dar Pascoli a fost şi un poet italic, a cărui fervoare se orientează şi spre poezia ţării. Se introdusese prin el în italianitate viaţa umilă a Campagnei, cerc închis, total descrisă. Se acordaseră astfel noi teme poeziei. Starea lirică a profunzimilor simple, a adierelor noi, impresionase până la împrospătare sufletul italic, în net contrast cu poezia lui Carducci, a istoriei prin excelenţă, grandioasă şi cu senzualitatea victorioasă a lui D'Annunzio.

Simplele forme, franciscartismul literaturii creează figura „umilă" a poetului. Moartea şi misterul ca teme îl izolaseră mai mult, în atmosfera sa atât de proprie. Cu atât mai puternică se revelă surpriza unei poezii de inspiraţie glorificatoare a Patriei, semnificând o smulgere din atitudinea pesimistă, din nelinişte, o învingere proprie, o ridicare la starea de *vates*. S-au emis şi păreri care apreciind pe poetul „câmpiei", nu acordau valori pozitive poeziei italice pascoliene. „Specialistul" Campagnei, traversând domeniul sacru al *Imnurilor* şi *Odelor*, a putut să fie acuzat de dorinţa devenirii „poet oficial", în detrimentul artei.

Dar exaltarea italică poate fi considerată ca un rezultat al unei ridicări spre spiritualitate şi destine, de la descifrarea naturii, cântând grandoarea istoriei omului. Pascoli a fost şi un studios care a meditat asupra istoriei, găsind corespondenţe în contemporan. Ca un îndreptar, pentru a oferi puterea exemplificatoare a istoriei el îşi dedică Odele şi Imnurile de glorie, tineretului italian.

Această căutare în optimism a unei alte evadări este invadată de acelaşi lirism. Starea epică la Giovanni Pascoli este interferată totdeauna de fluxul liric. Expresie a vieţii naţionale, poezia aceasta trebuia să se revendice de la viaţa activă. Fervoarea celebrităţii italice,

profund sinceră, transcende zona tristeţii, pentru exaltare.

*

Armonia cerurilor şi frumuseţea sunt dominate de legi fixe. Simetria se revendică de la geometrii ale aceloraşi planuri şi linii. Ordinea, de la impulsul iniţial, fixează ritmul universului, neschimbat, ondulatoriu doar. Iar raţiunea temperează tumulturile, învăţând despre calme echilibruri date de cunoaşterea nefantastică, de contemplarea neschimbatelor stări. Acestor patru puncte cardinale omul li se opune în clasicism, izbutind eliberarea din ea, ascultător generalului, domolind focurile interioare, obiectivizând. Inteligenţa dimensionează clasicul care poate fi finalitatea oricărei experienţe.

Clasicismul îşi ajunge. El poate fi esenţa eternă, fix ca ordinea şi armoniile prestabilite, vast bloc simetric al spiritului cu atribut frumuseţea.

Gare manifestare a spiritului s-ar putea mai mult supune clasicismului decât poezia? Cu aceleaşi dimensiuni armonice, totdeauna ea.

Există sau nu starea de poezie, aceasta este întrebarea care nu trebuie să răscolească, critic, structura esenţei sale expresive, încadrând-o în curente sau şcoli.

În această forţă a poeziei totdeauna poezie, trebuie să se caute specificul atitudinii clasice la Pascoli, care în romantismul extrem, a fost totdeauna echilibrat armonic de acest crez estetic.

Educaţia clasică, tradiţionalismul italian au format din el interesantul exemplu al unui umanist sensibil la curente. Căci Pascoli este poetul clasic în sensul de permanent atribut al poeziei dar şi al înclinării spre o inspiraţie antică. Profesor al limbilor antichităţii în a căror fermă disciplină se regăsea totdeauna, marii scriitori clasici îi ofereau modelul statuar al eternei lor frumuseţi. Elenica armonie, transparenta materie plăsmuită în idei, şi-a apropiat-o poetul italian, făcând-o a sa. El putea alege teme care conveneau romantismului său clasicizant iar eroii antici deveneau sub agitaţia acordată de noua plăsmuire, exponenţi ai stărilor moderne.

Umanismul lui Pascoli se putea realiza mai formal în *Carmina*, volumele poeziei latine, pecetluite cu acelaşi sigiliu pascolian.

Ideea clasică este deci mai mult a formei, mai solemne, mai ample, învăluind aceleaşi eterne frământări umane. Seninătatea şi lumina, din care mari blocuri clasice sunt sculptate, sunt esenţe

reliefate pe fondul imens al sufletului uman.

Giovanni Pascoli a fost totdeauna un sensibil. În aceasta stă unitatea personalităţii sale. Interferenţele celor două atitudini ale poeziei sale, dovedesc aceasta, el putând fi un exemplu al unei simbioze între cele două stări ale poeziei, romantism-clasicism.

Exemplul clasicei poezii italiene a lui Giovanni Pascoli îl formează *Poemi conviviali* de inspiraţie absolut antică. Eroii vor fi mari simboluri, de totdeauna, ale omenirii. Epicul clasic este agitat de lirism, transfigurarea miturilor nu ţine seama de anumită lor consacrare. Giovanni Pascoli a simţit minunat şi redat caracterul de melancolie crepusculară care exista în gândirea greacă şi în interpretarea ei despre viaţă. El a făcut profunde cercetări filologice, întrevăzând pesimismul elen, eroismul, fatalitatea inutilelor zbateri, căutând mângâieri în bunătate şi în creaţie.

Destinul tragic elen, al omului sub implacabile voinţe exterioare (care puteau fi ale zeilor adverşi), convenea „copilului14, îl *Fanciullino*, iniţial înspăimântat de moarte, de solitudine şi de mister.

Reevocarea timpului antic, realizată magistral de Pascoli, se însufleţeşte de o nouă, intensă viaţă. Marea artă este prezentată în poezia de atitudine clasică a lui Pascoli. *Poemi conviviali* pot fi o istorie a poporului grec, armonizatorul. Eruditii, eleniştii, au fost unanimi în a recunoaşte valoarea de reevocare a Poemelor dar şi facultatea, dincolo de reconstituirea elenistică, de a zugrăvi o frescă umană în caracteristica de permanenţă a ipostazelor sufletului, dincolo de timp şi de spaţiu.

Din elenism, Pascoli – traducătorul parţial al unor fragmente specifice din epopeile homerice – va contura drept figuri sintetice ale *Iliadei* eroice pe protagonistul Achile sau pe Anticlo, simbolul grec al îndrăgostitului de frumuseţe, din *Odiseea*, ciclul lui Ulise, panteismul în *Psyche*, seninătatea socratiană în *La Civetta*, platonismul ideii de justiţie opus puternic agnosticismului său declarat în *Poemi di Ale* etc. Şi romanitatea va fi parţial reprezentată în *Tiberio*.

Ca un preambul în care eroul este poetul creator este poemul *Orbul din Chio*. Viaţa se poate confunda cu creaţia, când nu mai există decât privirea interioară, iar realitatea înconjurătoare nu mai este contingenţă, este străină sufletului.

Cu ochii tineri, însetaţi de cunoaştere, într-un peisaj de vis, intrase aedul într-o pădure presimţită divină în fiorul care-l

cutremura. În incantaţia care-l covârşea, ca sub apăsarea puterii unui zeu, intonează cu ţitera la întrecere de cânt cu izvorul, reluând murmurul apei fluide pe coardele maestru mişcate. Într-o simfonie a unor înmiite ecouri de coarde (Pascoli redă, fin, aproape numai senzaţii auditive în toată poezia orbului), ochii văd terestru, ultima oară.

Gigantică este ţitera zeiţei care apare din lumină. (Pentru aed instrumentul artei izbeşte mai puternic vederea ultimă, decât aceea a supraumanei apariţii.) Revelaţia va orbi ochii pământeni. I se va acorda însă, divină compensaţie, facultatea magică a poeziei care *vede* în umbra imensă şi secretă a lucrurilor, nu în realitatea generală. Va putea reda în lumină, ocultele mistere, semnificaţiile şi simbolurile, dincolo de materialitatea care ascunde, aruncând în nucleele lucruiilor, străpungătoarea privire interioară, darul divin, compensaţia înaltă a durerii, a orbirii fizice. (Acesta este simbolul înalt al poeziei de totdeauna, generând suferinţa în realizarea ei de artă a sufletului.) Poezia este un contact mistic cu esenţa lucrurilor, iradiind misterul spre cunoaştere, spre făurirea unei noi realităţi transfigurate, a dezvăluirii.

Se urcă spre culminaţia *Poemelor* cu *Ultima călătorie*, densă de semnificaţii şi de nemuritoarele mituri.

Ulise navigatorul, însetatul de cunoaştere, a fost totdeauna simbolul umanităţii în căutarea noului, iar lunga lui navigare a înseninat experienţa. El era agitatul spirit mereu în mers. Pentru aceasta, calmul final homeric al *Odiseii* nu convenea spiritelor moderne care nu puteau accepta un asemenea sfârşit de mit. De aceea mari poeţi ai lumii au reluat drumul ultim, spre cunoaştere şi necunoscut al lui Ulise. Primul a fost însuşi Dante Alighieri, în al cărui divin poem, Ulise cristalizează ardoarea de a şti, neînvinsă de nicio atracţie sentimentală, aspra datorie, sublimă consecvenţă, până la distrugerea oricăror raporturi pământene.

Un alt poet care a reluat mitul este romanticul A. Tennyson, făcând din *Ulisse*, acelaşi necontenit căutător al noului spre Apus. Iar Arturo Graf, în *l'ultimo viaggio di Ulisse*, ca şi Dante îl delinează ca simbol al cunoaşterii.

Pascoli mărturiseşte cunoaşterea integrală a acestor poeme anterioare. Dar la el, mobilul neliniştii lui Ulisse, care îl împinge spre ultima călătorie este acela al cunoaşterii misterului, în trecut,

cunoaşterea tuturor semnificaţiilor trecutului său de rătăcitor pe mări. Deci nu cunoaşterea *noului* ci a esenţei, a structurilor şi a finalităţii existenţiale. Mitul capătă mai vaste semnificaţii şi dimensiuni. Pentru a afla răspunsul la o asemenea întrebare, el pleacă.

Au trecut nouă ani de la reîntoarcerea pe pământul Itacăi. O viaţă liniştită în care nimic nu se întâmpla. Prosperarea era totală, de la poporul fericit sub conducerea fiului Telemac, la roadele câmpului sau animalele înmulţite. „Ară şi dormi" erau îndemnurile cocorilor care vâsleau înalt spre ţărmuri. Se ridică apoi accentele unei poezii care poate fi denumită a vetrei, lângă înaintata bătrâneţe a călătorului care niciodată nu a uitat marea. Pascoli realizează un puternic efect, pe acest fond domestic, patriarhal, calm, proiectând impactul visului înalt de mare al navigatorului cu ochii aţintiţi spre stelele călăuze, spre nava care pătrundea în noapte, cu tot freamătul apelor despicate de proră şi al vânturilor favorabile. Întors în realitatea vetrei, eroul zbuciumat devine static, ascultând şuieratul fusului din mâinile „venerandei" Penelopa, care intuieşte totuşi neliniştea aceluia care nu poate uita aventura. Mai puternic devine visul, până la amintirea întâlnirii pe mare cu zeul ei, cu care omul se putuse confunda, dârz.

Exasperarea dorului de mare, de retrăirea visurilor trecutului (există suflul unui înalt romantism în tot poemul clasic prin cele două semnificaţii ale cuvântului i), culmină cu plecarea spre marea care-l recunoştea, care-l reprimeşte pe erou. De-a lungul ţărmului întâlneşte pe aedul care-i cântase marile fapte şi îi mărturiseşte dorinţa retrăirii visului de care este ars, pe care nu-l mai poate uita.

1 La mare, nava este gata de plecare. Aşa o pregătiseră şi aşteptau acolo, de zece ani, în înaltă poezie, tovarăşii lui Odiseu, chinuiţi de aceeaşi aspiraţie. Neliniştea lor marină se putea satisface, sigur în coborârea de fiecare zi la mare, în pregătirea corăbiei, cu purtarea vâslelor. La Odiseu-Ulise aspiraţia era numai sufletească, contorsionată, cristalizată crescută la starea care împinge la acţiune, la retrăirea vieţii care nu mai este un simulacru, urmărind visul trecutului în care se pot dezlega misterele esenţelor trăirii. Odiseu îşi îndeamnă tovarăşii la „renavigare", la schimbarea liniştii cu rătăcirile pe mare, sub nemărginirea apelor şi ale cerului. El le vorbeşte despre revisare, despre reîntoarcerea în trecut. Aedul îşi regăseşte simbolic ţitera şi nava se îndepărtează pe infinitul undelor. Mâna sub destin a eroului navigator împinge, după zece zile de călătorie, corabia spre

apele unui golf liniştit, recunoscând ţărmul iubirii magicienei Circe. Coboară alături de aed (poezia întovărăşeşte iubirea), recunoaşte toate locurile amintirii, invizibilă este doar casa Gircei, a dragostei. În zadar cercetează întreaga zi, atent la auzul vocilor vrăjitoarei, al leilor blânzi sau al divinei ţesătoare. Numai în noaptea fără somn, aude cu inima din nou cântecul zeiţei. Este disperată această cramponare în iluzie, această imposibilă recunoaştere a neexistenţei iubirii. A doua zi, alături de aed, din nou în căutare dar acum, pe alte drumuri fiecare. Eroul se desparte de poezie pentru a căuta singur, izolat în mereu mai puternica-i iluzie. Dar în zadar. Sunetele ţiterei îl atrag la noua întâlnire cu aedul, care, murind (simbol al inutilei poezii când dragostea nu mai există), lăsase vântului să smulgă acordurile ţiterei, suspendate deasupra morţii sale.

Pathosul elen intonează toată tristeţea zădărniciei. La moartea acestui vis, mai frumos decât gloria, eroul plânge uman.

Navigarea continuă, tristă, după dispariţia visului iubirii. După alte fatidice nouă zile nava ajunge la insula ciclopilor. Visul de acum „revisat” este gloria. Odiseu caută lângă el poezia (pe aed), pentru a-i repovesti faptele eroice. În peştera acoperiită de lauri ar fi dorit intonarea marilor aventuri, dovedind astfel înfrângerea destinului implorat de ciclopul învins Polifem (pe care el îl orbise), de a nu mai ajunge niciodată la niciun ţel, de a rătăci mereu pe mări, fără întoarcere.

Peştera ciclopică este neschimbată, indicând existenţa aceleiaşi vieţi pastorale ca în poemul homeric, dar cu o realitate cu alte dimensiuni. Primul salt dincolo de visarea trecutului îl dă apariţia unei femei cu copii, care-i pofteşte în ospeţie cu vorbe senine dar pe care Odiseu-Ulise le consideră înşelătoare crezând-o soţia ciclopului. Este extrem de nuanţată această alunecare a dialogului pe două planuri – de o parte femeia care expune realitatea simplă a vieţii reale, de cealaltă, Odiseu, trăind în iluzie, transfigurând cuvintele din planul real, în element fabricator de vis. Şi apare, în sfârşit, în planul lui fantastic, acela care venea, ca şi în trecut, cu povara uriaşă de lemne şi cu turmele. Dar, în faţa ochilor dilataţi de aşteptare apare un om simplu, un păstor real, fără atributele gigantului din epopee. Deziluzia lui Odiseu nu vrea să ia formă. Întreabă despre uriaşul care odinioară locuia în această peşteră. Naraţiunea lui este ca aceea a miturilor fabuloase, în faţa copiilor păstorului care o ascultă ca pe un basm.

Căutând în amintire, păstorul povesteşte despre un vechi om înţelept care vorbea despre muntele ce arunca pietre, având noaptea deasupra lui, ochiul rotund al focului. (Este, desigur, descrierea unui vulcan, care poate fi explicaţia reală, pe al cărui fundament visul a cristalizat legenda uriaşului cu ochiul de foc în frunte.) Dragostea şi gloria nu mai există.

Gare este atunci adevărul?

Întors la navă, se pleacă din nou pe mare, dincolo de insula ciclopilor. Amar este contrastul dintre credinţa încă puternică a tovarăşilor săi în iluzie (ei văd în tremurarea umbrelor munţilor peste mare prefigurarea monstruoasă a uriaşilor), şi inima chinuită a eroului navigator care cunoaşte acuma dimensiunile realităţii.

În pulberea, în fumul visului, se înalţă mai agitat, dorind cunoaşterea totală, pe care o pot clama numai sirenele. Lor le va adresa marea întrebare existenţială.

Se reface drumul odiseic al călătoriei. Dincolo de absenţa dragostei şi a gloriei, totul există, totul este prezent pe itinerariul trecutelor peregrinări.

Astfel se trece pe lângă insula lotuşilor (în zadar li se oferă uitarea), pe lângă insula giganţilor care aruncă stânci. Nava se salvează totdeauna, urmărind fix drumul pe care i-l impune voinţa de a şti a lui Odiseu. Nicio ancorare la insula morţilor care imploră pe aceşti etern călători să se oprească în absolutul repaus „fiind timpul!” Pe lângă insula soarelui se îndepărtează nava spre ostrovul vânturilor care încă o dată, ca în epopeea homerică, se dezlănţuie împotriva corăbiei ce poartă pe Odiseu, împingând-o în vârtejurile de ape ale fatalei strâmtori dintre Scyla şi Caribda. După trecerea, pe marea calmă pe care a purtat-o dibăcia neîntrecutului cârmaci, împinsă de un curent rapid, înaintează nava spre zona înflorită a Sirenelor. Se ridică vâslele pentru a fi auzit mai bine cântul adevărului.

În hieratism, asemănătoare sfinxului, privind fix în soare (care poate fi al cunoaşterii), sirenele nu intonează de această dată niciun cânt. Se înalţă, „singură şi înaltă”, peste mare vocea omului-erou care aspiră spre descoperirea *adevărului*, pe care nicio experienţă nu i I-a relevat. Implorarea este zadarnică. Chiar atunci când se oferă viaţa drept schimb cunoaşterii. Enigmaticile frunţi gigantice ale simbolului sirenelor se înalţă dominând, nava care se îndreaptă fatal spre ele, sub impulsul secretului curent al apelor. Chinul este extraordinar. În

ultima clipă, conştient de moarte, imploră eroic, încă o dată răspunsul la întrebarea despre viaţă, despre esenţa ei. Tăcerea este absolută, căci cine ar putea da răspuns clar întrebării pe care oamenii o urmăresc întotdeauna? Aceasta este drama aceluia care a încercat pipăirea visului. Marea care I-a iubit totdeauna îi poartă trupul spre misterioasa insulă a lui Calypso care reprezintă necunoscutul. Vegetaţia sălbatică peste care săgetează zborul păsărilor stranii, formează cadrul secret al insulei care semnifică oprirea călătoriei lângă mister.

Trezită de neobişnuitele imnuri ale păsărilor bizare, ţesătoarea divină află trupul omului pe care îl iubise, purtat fatal până aici de unde, purtând încă parcă, visul de adevăr şi dincolo de moarte.

Odiseu, care respinsese nemurirea pentru trăirea eroică a vieţii umane, este adus de finalul destinului lângă revelaţie, căci Calypso, *la nasconditrice* iniţiată, clamează valurilor şi omului iuhit, inutila descoperire a adevărului care este disperarea absolută, pierderea oricărei speranţe = *A nu fi niciodată*!

Pesimismul este al unui romantism inspirat elen. Tristeţea este a umanităţii de totdeauna, *Ultima călătorie* fiind cristalizarea supremă a neliniştii, care suflă puternic peste omul asemănător zeilor în aspiraţia spre cunoaştere şi adevăr.

Şi în *Poemi conviviali* Giovanni Pascoli a demonstrat esenţa poeziei sale înscrisă în agitaţia omului sub furtunile neliniştilor de totdeauna: iubire, moarte, mister în natură. Seninătatea predomină clară în atitudinea clasică, supusă însă aceloraşi legi. O explică poate, conştiinţa armoniei, a ritmului căruia este imposibil să te sustragi. Sub voinţa fixă a lui Fatum, nu există abatere. O explică naşterea primă a poeziei pe ţărmurile însorite ale Mediteranei, sub azur, în ţara marmorei. O explică siluetele templelor, masa arhitecturii elene, al căror corespondent nu poate fi căutat decât în muzica sau în armonia sferei. Această concepţie Pascoli a interfereat-o cu neliniştea sa, acordând clasicismului lumea sa de umbre, înscriindu-se astfel drept continuator al neoclasicismului italian, formulă care a caracterizat romantismul italian înclinat spre clasicism cu Foscolo, Leopardi, Carducci şi D'Annunzio.

Ceea ce aduce mai mult Pascoli clasicismului formal este poezia sa latină. Ca şi poezia italiană, poezia latină se revendică de la acelaşi specific pascolian, diferă numai veşmântul limbii.

Giovanni Pascoli este problema cea mai complexă a

neoclasicismului italian. El nu se poate încadra însă net acestei formule estetice. Într-adevăr, dintre marii scriitori care se revendică de la această orientare, el şi D'Annunzio depăşesc, printr-un romantism extrem, pe acela mai puţin agitat al celorlalţi neoclasici.

Iată astfel pe Foscolo realizat clasic prin inspiraţie; şi forma austeră a unei renunţări la lirism în *Le Grazie*, cu interferările romantice din *I Sepoleri*, sau Leopard, agitat de marele vânt al pesimismului, cunoscând totuşi, în disperare, forma stringentă, inspiraţia clasicizantă. Manzoni; scriind cea mai clasică proză italiană, cu absenţa totală de lirism, evidenţia romantismul orientării în inspiraţie din trecut sau în locul dat naturii, iar Carducci reacţiona puternic contra romantismului manierist, printr-o întoarcere la clasicismul marilor teme cu inspiraţie din istorie, exaltând eroicul şi naţionalul.

Romantismul lui Pascoli era acela al sensibilităţii sale. Lirismul său se revarsă asupra naturii, asupra tuturor temelor romantice: iubire, moarte, mister.

Acestei ultime teme putea să-i acorde echivalenţa unei stări divine. Poezia misterului îl individualizează în literatura italiană. Îi mai putea diferenţia funcţia muzicală pe care o acorda verbului. (Alături de Gabriele D'Annunzio el este promotorul acestei prevalenţe a sunetului, aport cu totul nou în literatura italiană a contemporaneităţii lor.)

Faţă de romantismul „clasic" al înaintaşilor săi, el înaintează mai departe pe itinerarul sensibilităţii, care îi îngăduie descifrarea misterioaselor caractere ale universului.

LUI GI PIRANDELLO: *ÎNTRE OGLINDĂ ŞI MASCĂ*

Uomo segreto, totdeauna claustrat în sine, încercând să păstreze numai pentru sine sentimentele şi emoţiile, Luigi Pirandello putuse declara că în viaţa lui nu există nimica demn de a fi relevat, trăirea lui fiind numai o interiorizare continuă, o prelungă scufundare în gândurile proprii care n-au fost niciodată vesele. El a putut să vorbească despre necesitatea existentă în fiecare om de a-şi crea o proprie realitate, care este echivalentă cu un vis, cu o iluzie. El putea să declare profunda compasiune a artei sale pentru raţiunea necesară a iluziei, a imposibilităţii de a se putea ridica în faţa destinului fără amărăciunea de a cunoaşte, aprioric, fatalitatea înfrângerii. El se vedea în fiecare dintre personaje ca în faţa tuturor oglinzilor care puteau să fie tot atâţia ochi profunzi, dilataţi, la pândă. El putea să considere, în

scrisoarea sa autobiografică din 1924, că sfârşitul îi va fi echivalent cu mica explozie neaşteptată în care „se stinge” un balon de săpun, în lumini şi culori, în mişcarea care se anihilează, şi în definitiva tăcere.

Dar „balonul de săpun” a strălucit gigantic, înscriindu-se în constelaţii asupra pământului şi explozia lui nu a semnificat anularea luminilor şi culorilor care iradiază încă, cu intensitate, şi astăzi şi în viitor.

Există o reînnoire a interesului general pentru opera lui Pirandello şi mai ales pentru dezbaterile pe care le va prilejui totdeauna teatrul marelui sicilian. Pentru că *pirandellismul* îşi are originea mai ales în teatrul scriitorului italian şi esenţa sa, de relativism psihologic, de scepticism dizolvant, de iraţionalism chiar, putea să fie sintetizată cu transparenţa cristalului de către însuşi autorul: „... noi nu cunoaştem decât o parte din noi înşine, şi cea mai mică...”. Lumea reprezentată în teatrul pirandellian este descompusă subiectiv. El neagă unitatea personalităţii umane căreia i se atribuie infinite atitudini, stări şi contradicţii. Se teoretizează despre instabilitatea eului. Este refuzată realitatea obiectivă, nu există adevăr absolut sau minciună, virtute sau păcat în absolut. Oamenii, personajele pirandelliene, sunt păpuşi, marionete, ale căror sfori sunt mântuite de un destin advers sau orb. Omul este încarcerat între oglinzi şi ziduri invizibile şi el nu poate comunica din claustrarea sa. În el există însă visul mirific al unor ţări îndepărtate, utopice, ca tot atâtea căutări şi simboluri către care aspiră, însetat şi neliniştit, cu toată conştiinţa deplină că atingerea unor asemenea tărâmuri de vis este cu neputinţă. Această atitudine lucidă, această dedublare a personajului, Luigi Pirandello a putut-o numi „umorism”. Coexistenţa poetului creator de vise, de realităţi iluzorii şi a criticului necruţător, dărâmător de iluzii prefabricate, denunţător al convenţionalului, al conformismului, al instrumentalizării, al predicilor formal retorice, este caracteristica cea mai „pirandelliană” a artei scriitorului italian. Denunţătorul iluziilor este şi un ironist necruţător, capabil să râdă homeric şi tragic, de demascarea, de dezvăluirea realităţii aparente. Pentru Pirandello sufletul omenesc este o prăpastie în care şerpuiesc „gânduri stranii, ca nişte fulgere de nebunie, gânduri inconsecvente, de nemărturisit chiar nouă înşine...”. Aceasta este orientarea anticonformistă – uneori anarhică, respingerea tematicii teatrului anterior, teatrul pirandellian – teatru de idei, substituindu-se, cu

finalitatea sa amară. Căci personajele pirandelliene îşi urlă, paroxistic, amărăciunea de a nu putea îndepărta vălurile care ascund miezul realităţii, amărăciunea de a fi totdeauna doar martorii caracteristicii efemere a realităţii. Amărăciunea pirandelliană ascunde neputinţa, dezamăgirea de a nu putea şti, disperarea de a nu putea atinge nucleul central ai realului.

După cum există, şi nu numai presimţită ori intuită, o atitudine de înţelegere, de compătimire pentru inutilele zbateri ale unor făpturi închise între invizibile ziduri. Nihilismul acesta al teatrului pirandellian îşi poate afla geneza în contemporaneitatea crizei de după primul război mondial, în încercarea de smulgere a măştilor de pe feţele groteşti ale realităţilor acelor timpuri revolute.

Iar autorul, Luigi Pirandello, este omul „care ştie”, creatorul care cunoaşte şi descrie „viaţa goală”, realitatea unică, în timp ce personajele sale trăiesc şi cred fiecare* în propria, aparenta realitate. Personalitatea umană are infinite ipostaze în cadrul unor forme rigide, impuse.

Pirandellismul a putut să fie considerat o problemă centrală a deceniilor care au succedat primei conflagraţii mondiale. Părăsirea idealurilor trecutului, abandonarea comprehensiunii pentru om, a avut semnificaţia unui umanism răsturnat, a unui lucid pesimism. Pentru că peste oricare pagină a sicilianului bate aripa neagră a tristeţii, fulgeră constelaţiile negre ale sensului tragic chiar atunci când se întovărăşeşte cu o undă a încercării de a surâde, ca un presentiment imposibil al unei seninătăţi interzise.

Intelectualismul lucid al lui Pirandello a putut să fie consăderat de un teoretician ca Antonio Gramsci drept o încercare de a introduce în aria culturii, dialectica filosofiei moderne, în contrast cu metodologia aristotelică însuşită şi de catolicism, a concepţiei privitoare *la obiectivitatea realului*.

Semnificaţia culturală a scriitorului s-ar descifra în voinţa sa continuă, estetică, de a rămâne un italian cu deschidere spre înscrierea în circuit european şi universal. Arta lui Pirandello s-a putut însera într-un cerc eclectic în afara unor reminiscenţe naturaliste spre un focar iradiant al situaţiilor nemecanice pe care le cunoscuse, în istoria literaturii, Commedia dell’arte. Modernismul poeticei sale a putut să înfrângă schematismul estetic anterior şi să se demonstreze sensibil la criza contemporaneităţii. A existat şi un termen de recizelare care a

putut să fie invocat, în starea considerată doar de schiţă, nedesăvârşită armonic, a unor lucrări literare care coborau, în involuţie, spre un crepuscularism romantic. Nu poate să nu fie semnalată distorsiunea, în fracturi, între schemele logice şi ondulaţia antirealistă a unor personaje şi nu numai din dramaturgie ci şi chiar din zona naraţiunilor pirandelliene. Mesajul scriitorului a stimulat hotărâtor întreaga dezvoltare a teatrului contemporan. În scrutarea umbrelor dense ale realităţii, în înfruntarea aparenţelor, umanismul lui Pirandello, dincolo de luciditatea exterioară este pătruns de vibraţia puternică a compătimirii faţă de om şi de viaţă în încercarea de a descifra raportul dintre ceea ce *există* şi nu ceea ce *pare*. Crearea până la gradul de entitate a noţiunii de *pirandellism*, echivalează antonomaaia meandrelor unei dialectici care oscilează permanent între polii contradictorii ai fanteziei şi realităţii, o încleştare intensă între expresie şi meditaţie, între logica moştenitoare a formelor şi jocul imprevizibil al comportamentului uman care poate sfărâma, prin nerespectarea convenţiilor, orice închidere între forme. Întemeietorul teatrului modern este şi creatorul dramei ideilor. Pentru el o dramă nu semnifică lupta organică a dramelor personale, ci a judecăţilor în conflict între logică şi fantezie, până la ascensiunea pe spiralele care poartă spre tărâmul baroc al absurdului. Nimeni nu-şi poate îngădui ignorarea mesajelor atât de patetice în strigătele lor nonconformiste, ale teatrului pirandellian. Actualitatea lui îşi extinde intensitatea de iradiaţie şi asupra ultimelor generaţii, factor important al modernităţii civilizaţiei acestor ultimi ani. Trăirea experienţelor de după cel de-al doilea război mondial, marile conflicte sociale, politice, economice, au repus în circulaţie conflictele dramelor autorului italian şi au incitat o nouă „lectură” a teatrului, ca o spiritualitate nouă, a sfârşitului de secol şi de mileniu. Noua viziune regizorală a acordat o nouă interpretare, niciodată absurd abstractă, încercând să reliefeze umanitatea structurală a personajelor sale, să exploreze prăpăstiile disperării şi angoasei lor, convulsiunile psihologiei existenţiale a unor noi protagonişti ai istoriei. Receptarea mesajelor scriitorului în zonele culturii contemporane, se demonstrează a fi revelatorie pentru tendinţele unui public nou, apt să considere fecunditatea stimulatoare a unor date umaniste, care, începând cu Pirandello, pot să-şi afle continuarea în dramaturgia lui Bertolt Brecht de exemplu. O dată mai mult, se poate constata că umanismul pirandellian nu este un joc crud

al fantaziei scriitorului, ci poate să fie asemănat cu o mască acoperitoare a tot ce ar tinde să fie considerat atitudine sentimentală ori participantă din partea autorului. Nu se poate vorbi despre Pirandello ca despre un scriitor neutral, arid, dincolo de introducerea, aderentă la destinul personajelor sale, în jocul fantaziei care se lasă controlată de o luciditate de demiurg. Nu se poate nega această osmoză generată de fuziunea, la înalte temperaturi, în creuzetul artei, a voinţei autorului de a-şi contura personajele în aura determinată a ideologiei și autografiei proprii. Pirandello nu se izolează într-o insulă a unei raţiuni atotsuficiente şi antisuficiente. Separaţia operei sale de restul creaţiei spirituale a contemporaneităţii nu este dată de obscuritate, de imposibilitatea de a putea străbate pădurea densă a simbolurilor. Aureola tăcerii care i-a nimbat ani de zile personalitatea, nu este a unei evanescenţe crepusculare, ci a aurorei unui început. Acela care a putut să fie considerat de către unii exegeţi ca un negator al unităţii *eului* şi al personalităţii umane, divizată în mii de bucăţi încărcate de patos şi suferinţă, în realitate, cu o perseverenţă extraordinară, cu un har inconfundabil, a izbutit să combine din acest joc de *puzzle* psihologii de moderne personalităţi, între care prima a fost chiar aceea proprie. Scriitorul care a putut să fie considerat ca asocial» ca un pesimist introvertit, era în realitate, un neliniştit, un sensibil abisal, un explorator candid în zonele încă ignorate ale unei metafizici care încă nu emitea semnale nete, ipoteze clare despre noile filosofii ale destinului uman. Este interesant de amintit că scriitorul a protestat împotriva noţiunii de *pirandellism*, declarând ca această formulă creată de critici, nu corespunde orientării teatrului său, având o tendenţiozitate abstractă, falsificatoare a clarităţii dramelor umane. Întrebării fundamentale relative la finalitatea existenţei, în această lume sau dincolo de ea, pusă de la începuturile umanităţii, religia îi dădea un răspuns pe care modernitatea cunoştinţelor nu-l mai putea accepta. După cum, nu se mai putea accepta nici absoluta stare de legare de pământ şi de realitatea care nu îngăduie niciun vis, nicio speranţă de a înfrânge caducitatea şi labilitatea omului. Progresul ştiinţei, noile experimentări, reacţiunea contra curentelor idealiste, ridicarea raţiunii controlate a adevărurilor acordau spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme, fie chiar spiritualiste, prin obiectivizarea datelor supuse controlului sigur. Natura poate oferi, pozitiv, o singură reali – tate – moartea. Ea purifică şi strânge solidar,

umanitatea. La fel, durerea, în experienţa ei inevitabilă, însufleţeşte universul, egalizând umanitatea. Ştiinţa pozitivistă îndepărtaşe divinitatea, descoperind legături în natură și înlănţuiri de cauze. Obiectul eticii poate fi omul faţă de colectivitatea animată de un sens de unitate, dată de căutarea în metafizic, a cauzelor.

Fiecare, până la urmă, agnostic, considerând că nu este nimic pretutindeni, de atins, de strigăt real, ci numai o stare de vis, singulară, de la unul până la o sută de mii, ca într-un titlu pirandellian. S-ar putea vorbi de afirmarea unei *supraexistenţe*. Permanenta luciditate se revendică de la aspiraţia de căutare şi stabilire a unei identităţi, dar rezultatele converg către un pol negativ în divizarea poliedrică a singurei creaturi raţionale din univers care poate fi, *unul*, *nimeni* sau o *sută de mii*, ca tot atâtea ipostaze răsfrânte în apele adânci ale oglinzilor. În raporturile existenţiale se determină neliniştea neidentificării, alunecarea spre proteic şi metamorfoze, până la grotesc şi paradoxal. Dar Pirandello justifică, până la urmă, o splendidă încredere în arta care, prin transfigurare, poate fixa, în structuri de cristal, toată mobilitatea transcendentală, toată esenţa unei personalităţi, pe scara ascensiunii şi coborârii omului, din zonele edenice până la prăbuşirea în abis. În binomul Shakespeare-Pirandello, se demonstrează succesiunea ideologică a răspunsului la primordiala întrebare de a fi sau nu, poate fiziologic la englez, metafizic la scriitorul italian în care *sopravvivere* semnifică spiritualitatea omului care îi poate acorda perenitatea, dincolo de naşterea sau de moartea sa. Pirandellismul nu se poate rezuma în formula cerebralismului care poate mişca personajele ca pe marionetele jocurilor de *puppi* sicilieni. În drama epocii contemporane care se înscrie sub semnul lucidităţii care poate dizolva realitatea, Pirandello este creatorul situaţiilor de tensiune şi de paradox, dimensionate de axele unei lumi în perpetuă mişcare. Această lume nu este a decăderii ci a frământării tragice a celor care nu-şi pot accepta destinul de fantoşe predestinate. Drama individului domină orice act pirandellian, este centru iradiant. Către acest punct vibrant, converg, în interferenţă, toate undele vii ale trăirii. Mai mult decât în timpuri revolute, tragedia individului este dominantă. Mai mult decât oricând în epoca prezentului piramdellian, omul a stat sub astrul negru al durerii. Condiţia umană a coborât treptele umilirii sale continue, violentată în structurile ei primordiale. Nu se poate smulge omului responsabilitatea condiţiei sale, clamează

actul creator pirandellian. S-ar diminua valoarea lumii şi liberul arbitru nu şi-ar putea exercita hotărâtul său impact asupra modelării „trestiei gânditoare". Nu există o altă divinitate care ar putea arbitra soarta prezentă şi viitoare şi nimeni nu poate elimina continua evoluţie umană pe înalta scară a valorilor. Existenţialismul pirandellian nu semnifică o echilibrare de forţe antagonice, nu neagă libera afirmare a personalităţii, multiformă în prezentarea sa în faţa celorlalţi. Unul către cei mulţi înseamnă multiplicarea în oglinzi paralele a insului. A exprima, fără a deforma natura, sensul tragic echivalent cu conştiinţa de sine şi de cei mulţi, în urmărirea perpetuei transformări, este un alt atribut al pirandellismului. Din treaptă în treaptă, din fenomen în fenomen, cu fineţea de observaţie a microscopului, se anatomizează condiţia umană, analizată şi disecată în încarnarea ei netemporală ci prezentă, în concordanţă cu contemporaneitatea. Cu toate paradoxurile şi arabescurile, „jocul" pirandellian este totdeauna înclinat către concret şi negarea aparentă a monolitului individual, nu înseamnă falsificarea condiţiei sale. Există o mântuire originală specifică autorului italian, în eliminarea falselor speculaţii, jocurile inteligenţei sale nu sunt jocuri formale, aspiraţii infatuate de a filosofa cu orice preţ, în spatele măştilor aparenţelor. O afirmaţie a lui George Călinescu poate trezi o îndoială relativă la semnificaţia acordată de el pirandellismului: „… Privit întâi cu uimire, apoi cu entuziasm şi trepidaţiune, Pirandello începe astăzi să provoace rezerve. Fenomen firesc, din care nu se poate deduce nimic asupra valorii în sine a operei. Căoi orice deschizător de drum nou este o calamitate pentru contemporanii lui…" Arta lui Pirandello a izbit desigur cu impactul noului mentalitatea contemporană, dar niciodată nu s-a remarcat o eclipsă, o trecere în conul de umbră a interesului pentru pirandellism.

Realismul simbolic al marelui scriitor italian îşi află rădăcinile în toată evoluţia culturii europene. Metodologia sa era tipic europeană şi cultura italiană se acorda, sincronic, prin arta pirandelliană, cu cele mai îndrăzneţe afirmaţii ale spiritualităţii de avangardă a contemporaneităţii. Farsa transcendentală, formula aparţinând lui Friedrich Schlegel, interfera ultimele unde ale romantismului extrem care îşi putea revendica şi trăsăturile ironiei amare.

Nu se poate de nimeni ignora caracteristica actualităţii lui Pirandello în contemporaneitatea noastră, când omenirea se află

într-un echilibru instabil, între afirmarea condiţiei de solidaritate sau de anihilare. Viaţa şi aneantizarea converg în mesajele lansate de Pirandello în urmă cu decenii, involuţia spiritualităţii coborând spre limita dizolvării, când oamenii care au atins astrele au în mâna lor şi taina distrugerii planetei albastre. Din prăpăstiile în care fuseseră coborâte de către scriitorul italian martorul credincios și fibra sensibilă a primului război mondial, personajele lui Pirandello îşi stnigă disperarea dar şi încrederea în luminile unei aurore pentru oamenii zilelor prezente. Așa se poate şi explica reînvierea interesului pentru reprezentarea dramelor sale, oriunde în lume. Conştiinţa lucidă a scriitorului a funcţionat înainte de orice filosofie existenţialistă, scrutând în zonele optimismului de paradă, pentru a avertiza. El a încercat să traseze un itinerar în zonele de rătăcire, de marasm şi de confuzie, în care să nu se piardă *ideea de om*. Relativismul, echivalat cu sublinierea contrastului de *cosi e să vi pare*, semnifică şi contradicţia dintre ceea ce considerăm că suntem şi ceea ce, până la urmă, se poate constata că suntem. După cum, caracteristica denumită a incomunieabilităţii, denunţa imposibilitatea de a se manifesta a fiecăruia, la nivelul orizontului de înţelegere al celorlalţi, imposibilitatea transferului de concordanţe între spiritualităţile umane. Desigur că în această serie de concepte care sintetizează pirandellismul, se poate înscrie şi caracteristica poliedrică a descompunerii creaturii umane în numeroase ipostaze, în gradaţiuni care pot varia neaşteptat. Diversitatea personalităţii care nu-şi poate afla polul fix de orientare şi se demultiplică infinit.

Mitografia personajelor pirandelliene conţine *in nuce* toată angoasa existenţială, anticipând alienarea şi starea iraţională, dar totdeauna sub semnul zbaterii pentru ancorarea la ţărmurile speranţei. Poetica pirandelliană este a dramei omului convulsionat de marile întâmplări, de absurditatea trăirii, de voinţa de a nu se scufunda definitiv în mlaştini impuse. În parabola artei sale care îşi avea originea în realism, cu trecerea spre funcţia emblematică a suprarealismului, el niciodată nu s-a considerat un neparticipant la întreaga dramă a crizei umane. Principiul revelator al artei sale s-a transmis în mesaje umane, generate de o investigare lucidă a unui complex problematic de lume în criză.

Interpret al contradicţiilor anilor săi, sociale, etice, estetice, totdeauna în arta lui Pirandello, omul rămâne nexul şi lumina, chiar

atunci când este descris ca victimă a convenţiilor şi conformismului, a prejudecăţilor, a straniului comportament psihologic. S-a încercat acreditarea izolării în turnurile meditaţiei solitare a scriitorului, ca să se sustragă unei epoci chinuite de contradicţii, de contraste între ideal şi realizare. Nu se poate accepta o asemenea teză a sustragerii din marea trăirii, în cazul estetic al scriitorului care a înţeles, ca nimeni altul, tot freamătul existenţial, toată neliniştea crizei profunde a unei civilizaţii crepusculare. Poetica lui Pirandello se desprinde de realism, de verism, descoperind esenţa structurii umane, nu în sentiment, ci în conştiinţă. El putea să smulgă la *maschera*, pentru revelarea *vieţii goale* (*la vita nuda*), în fenomenologia infinitelor cazuri umane, în descompunerea personalităţii, în situaţiile care denunţau orice ipocrizie acceptată. El a încercat sondarea abisală în zona de iraţionalitate a omului modern. Cunoscător al filosofiilor, el nu poate, fii însă considerat un filosof. Nu există un sistem organic al filosofiei pirandelliene care semnifică totdeauna angajarea estetică. Se poate contura, în cazul lui estetic, totdeauna, fermitatea etică, voinţa de a se afla departe de orice compromis, de orice ipocrizie.

Exponent al crizei istorice, al decadenţismului european, al timpului său (care se continuă), el exprimă, toată, intrinseca complexitate de probleme şi de psihologie necunoscute anterior. Originalitatea lui echivalează smulgerea măştii care reprezintă o realitate trucată, o realitate care nu există integral. Masca vieţii care se reflecta în oglinzile interioare, este străpunsă de privirea, mai strălucitoare decât orice stea, a ochilor nestinşi ai lui Luigi Pirandello. El nu consideră că lumea nu poate fi explorată, preferând însă universul neliniştit şi dezagregat, descompunând totdeauna realitatea, în curgerea perenă, în mutaţiile ei nemărginite. În căutarea formei care poate fixa neîntrerupta fluiditate, se află damnaţiunea eroilor pirandellieni, exponenţi ai liluziilor de a pătrunde, până la urmă, taine cardinale existenţiale. Nu negaţia caracterizează damnaţiunea căutării perene a personajului pirandellian, ci aspiraţia spre aflarea răspunsului. Şi nici dezamăgirea perpetuă în imposibilitatea de a atinge ţărmuri senine, de a avea revelarea adevărului prim, nu izbuteşte să frângă tensiunea căutării. El nu lansează blesteme din afară asupra lumii descrise. Se află în centrul ei, perpetuu în vibraţie, nefiind un martor impasibil, un analist în platoşa rece a indiferenţei. Nu este o victimă dar niciun erou al gândirii, ci un participant

dezintegrat în analize, ca şi personajele sale divizate în varii ipostaze.

Coboară în adâncimile de prăpăstii ale unui infern dantesc, dar comportamentul lui este altul decât al primului poet al lumii noi. El este propriul său Virgiliu, propria călăuză şi maestru. Comportamentul lui este nu numai de spectator şi de actor, ci şi de judecător. Înfrângerea personajelor sale este înfrângerea propriei sale conştiinţe, însetată de cunoaşterea realităţii şi a sensului universal al adevărului integral. Se are frecvent impresia că responsabilitatea creatorului de artă îl copleşeşte în integrala lui participare şi adeziune la suferinţa omului, la alienarea raporturilor dintre avânt şi înfrângere. Inconsistenţa, fragmentarismul omului modern îşi are, la Pirandello, o explicaţie în raporturile alienante, nu cu semenii săi, ci cu maşina care a putut să revoluţioneze existenţa, de la viaţa domestică până la furtunile cosmice, de la firul de iarbă până la intermitentele, îndepărtatele astre. Pulsarea, freamătul maşinilor, automatismul mecanic, extind alienarea umană. Destrămarea, criză primordială, incomunicabilitate, pulverizare, noţiuni exprimate în jurul eroului pirandellian, aflat într-o zonă de fractură a conştiinţei. Şi neliniştea, neliniştea continuă, interferată de aspiraţia depăşirii crizei de care personajele sunt conştiente. Imposibilitatea unor soluţii contribuie la angoasă, la starea de neacceptare a unor paliative situate în zonele fabuloase ale religiei sau ale unei meditaţii care nu mai poate fi raţională. Drama culmină în destrămarea visului imposibil, în tragismul existenţial al unor conştiinţe care nu află răspunsuri la întrebări fundamentale. Viziunea realistă nu mai poate satisface pe cei de sub haloul destrămării noţiunilor edificatorii ale unor civilizaţii revolute. Nu mai exăstă coloanele puternice ale susţinerii unui templu ideal. S-au dizolvat structurile şi convenţii vechi nu mai pot fi acceptate de omul contemporan. În tendinţa sfărâmării unor asemenea coloane se manifestă faza nonconformistă, freamătul de revoltă, ca o furtună însă care se stinge înainte de a se fi dezlănţuit. Oglinzile au încercat să-i înveţe filosofia pe martorul chinuit al timpului său, pe acela care a încercat să zdrobească lanţul dogmatic al unei raţiuni suficiente. Pirandello nu este numai un precursor al poeticelor care se pot revendica de la suprarealism sau expresionism, ci un exponent plenar al crizei intelectuale de la care se desprind drumurile confuze, fără de lumini şi perspective. Dar Pirandello îşi exercită şi funcţia sa de explorator lucid în străbaterea acestor itinerarii fără finalitate.

Paradoxul nu a luminat nicio cărare rătăcită, spre pierderea încrederii în filosofii tradiţionale. Dar angajarea critică pirandelliană nu semnifică şi pierderea încrederii în om, a cărui alienare definitivă o refuză concepţia sa, până la urmă, umanistă. Comunicându-şi disperarea de participant la drame existenţiale şi la crize raţionale, el se ridică, primul între creatorii de artă ai verbului, împotriva totalei anihilări a personalităţii umane. Logica formelor închise dispare în faţa impactului violent în disperarea sa, a insului care, izbit de ziduri invizibile, îşi clamează starea de victimă. În faimoasa scrisoare autobiografică din decembrie 1910, putea să declare că viaţa sa este în întregime interioară, adâncit cum este în gândurile sale care „nu sunt niciodată bucuroase...”. Filosofia lui izvora aşadar din această profundă interiorizare a unei existenţe care nu a cunoscut mulţumirea de sine şi de alţii. Orice lucrare de exegeză pirandelliană trebuie să sublinieze efervescenţa gândirii sale, totdeauna introspectivă. În realitate aceasta este aşa-zisa filosofie a lui Luigi Pirandello, o nouă, neliniştită conştiinţă de sine însuşi, în ipostaza unui om modern, nemulţumit de răspunsurile date de raţiuni revolute. Chiar atunci când destinul nu-i va mai fi advers, ci va fi sărbătorit ca un maestru al artei, pe curba ascensiunii sale spre glorie, el va considera neconcludente raţiunile gloriei şi succesului literar, în destrămarea eului intelectual. Perpetua mobilitate a vieţii îl putea purta spre o înţelegere realistă a artei, creatorul transfigurând materia realităţii în impresie, încercată de el la un înalt grad de emoţie, judecată de critic la o treaptă de înţelegere. El putea să acuze ştiinţa de a fi sfărâmat concepţia antropomorfică despre lume, ceea ce purta desigur spre alienare. Omul nu se mai putea autoidentifica în dimensiunile unui univers pe care ştiinţa îl spaţia de la galaxii la infinitul atomului. În oglindire se relevă criza identităţii, cu imposibilitatea de a întrerupe fluxul conflictului între existenţă şi formă. Dinamismul, mobilitatea vieţii poate să răstoarne orice formă, să-i catapulteze pe om dincolo de orice prag al siguranţei. Se coboară, în introspecţie, până la extremele limite structurale ale fiecărui individ, până la dizolvarea omogenităţii centripete a personalităţii sale. Eul nu mai exista în sine! Gel mult, în raporturile sociale, el este prefigurat de masca învăluitoare. Nu putem exista decât în marea infinită a coralităţii lumii, nu există un adevăr autonom al persoanei pe care Pirandello o dramatizează numai în raporturi sociale. Personajul se metamorfozează în meandrele gândirii

sale sociale, într-o aspiraţie continuă de a stabili contacte. Actele lui sunt încărcate de voinţa comunicării şi imposibilitatea, existenţa zidului Incomunicabilităţii trezeşte spasme, lamentaţii îndelungi, lamentaţii existenţiale. În această dialectică a dramaturgiei pirandelliene se află fluxul central al teatrului modern, dărâmător al dogmelor tradiţionale. Orice rădăcină a teatrului actual este ancorată în solul fertil al celui care a creat teatrul „situaţiilor”, al suprapunerilor de planuri, de psihologii, de personaje care intră în raporturi dialectice, privindu-se cu ochii dilataţi în marea neliniştită a vieţii, cu îndoieli şi certitudini evanescente, într-o continuă zbatere în undele interferenţe şi stranii ale vieţii plurale. Nu se refuză realitatea pentru evadarea în absolut. Se crede în existenţa unui *daimon* în structurile creaturii umane şi într-un posibil panteism. În disecţia psihologică a oricărui personaj, din naraţiunile sau dramele scriitorului, se demonstrează fineţea anatomistului psihologiilor, maestru absolut. El încearcă, în traversarea labirintului, să ofere un fir luminos al Ariadnei, pozitiviste în esenţă, căutând cauze raţionale, dincolo de apăsarea copleşitoare a crizei existenţiale. Animat totdeauna de voinţa de a înfrânge adversităţile, considerând tragicomedia ca o frecventă dezbatere a cazurilor umane. La el existau suprapunerile de planuri, fuga perpetuă, discontinuă, între real şi ireal, alunecări de situaţii, planuri, personaje, în hora în culori de clar obscur a pirandellismului. Autorul nu a vrut niciodată să se determine şi consideră că orice definiţie semnifică o limitare. El nu dorea oprirea, la punct dat, ferm, a fluidităţii spiritualităţii lumii.

Nu dorea, romantic, suspendarea clipei, întreruperea zborului timpului. La el se rostogolea vertiginos roata timpului interior în discordanţă, nearmonic, cu timpul exterior, cu altă durată. Nu putea îngheţa într-o ipostază conturată, neputând alege din seria infinită a posibilităţilor de a fi pe care le are omul. Pirandello nu a fost un pesimist introvertit, niciun asocial. Criza trăită de el nu a fost de neîncredere în idealitate, în misiunea intelectualului care nu se mai erija în apărător al demnităţii umane, ci mai mult în creator de forme expresive ale raporturilor sociale, cel mai frecvent aflate în contradicţii. Nu se poate refuza semnificaţia socială creaţiei sale de interpret al unei explicaţii istoricizante a societăţii în coborâre spre zonele alienărili. Faimoasa reificare îşi poate avea un alt precursor *în* Luigi Pirandello, denunţător al aparenţelor, al măştilor, al

contemporaneităţii sale, dar şi al condiţiei umane, care, cu toate modelările sale, conţine un sâmbure central, nealterat sub orice vicisitudine, de-a lungul ciclurilor istoriei umanităţii.

Mesajul literaturii lui Pirandello (şi ca narator nu numai ca dramaturg), îşi are incontestabila importanţă în dezvoltarea modernă a genurilor literare (şi nu numai în literatura italiană). Denunţarea ipocriziei, respectarea sacrului adevăr (parte şi din dialogul unui romantic, ca Alessandro Manzoni), sunt străbătute ca entităţi neidealizante, de filonul negru al neliniştii prezentului scriitorului, de fermenţii noi ai unui freamăt existenţial aderent la meandrele sufletului omului chinuit de întrebări noi, în faţa cuceririlor fantastice ale ştiinţei maşinilor şi automatelor. Din oglinzile ridicate de arta lui Pirandello în faţa contemporanului său, se conturează imaginea reflectată, atât de net, până la desprinderea el, şi înscrierea într-o orbită paralelă cu a celui care se priveşte în spaţiul profund al oglinzii. „Deschiderea” în oglinzi, pătrunderea dincolo de apele ei grele, (pot răsuna în evocare magnificele versuri ale lui Ion Barbu), aflarea reificată a tuturor făpturilor care au pătruns dincolo de pragul ei arcan, generează de ameninţare posibilă, întinsă peste omul răsfrânt. Oglinzile pot aspira pe cei care se înclină peste prăpăstiile lor de lumină. Înfiorarea este dată de contradicţia trăirii în spaţiile închise şi nemărginirea de dincolo, de deschiderea care atrage inexorabil.

„Obiectivizarea” oglinzii poate fi identică unui *uşor* unui obiect neidentificat de *fantascienza*, cu proprietăţi noi, stranii, de adversitate antiumană. Arta nu mai este oglinda plimbată de-a lungul unui drum ca în naraţiunile lui Stendhal, ci un obiect magnetic, o reprezentare imposibil de înţeles. integral, în noua ipostază a imaginii care capătă facultăţi de sine stătătoare nemaifiind copia personajului reflectat. Dar spaima generată de un asemenea nou, tainic, neliniştitor mit, nu poate refuza aspiraţia, niciodată criptică, a scriitorului, ca sub orice imagine „reflectând tainele, să se descopere frumuseţea şi lamentaţia cântului general pentru umanitatea lumii. Pirandello nu mai putea crede ca Bergson că expresia verbală nu este aptă să dea despre om decât o reprezentare voalată a personalităţii sale, ci juca, în artă, pe dualitatea imagine-oglindire, ca într-un dialog de umbre şi lumini, corespunzător neliniştii contemporane a omului care putea oscila, în noua, profunda sa sensibilitate, de la plus la minus infinit. Conştiinţa aceasta nouă era una existenţială şi Pirandello se demonstra un logician afirmator al

principiului că singur omul este conştient, faţă de toată natura, de trăirea sa. Freamătul vital universal de la firul de iarbă şi până la năprasnica mişcare a astrelor în cosmos „nu-şi are conştiinţa trăirii. Reprezentarea condiţiei umane în Novecento, în involuţia ei spre durere şi iraţional, îşi afla corespondenţe în acest contrast între natură şi om, într-o antiteză între curgere şi formă, între reînnoire şi stază, între raporturi inter-sociale şi individ, de cele mai multe ori respins de zidurile pe care le ridică societatea în faţa curgerii şi devenirii personajului reprezentativ.

Nimeni nu-şi poate crea o formă proprie, fără impactul modelator-deformator al celorlalţi, şi din acest punct vernal începe durerea ca şi preocuparea dezamăgită a fiecăruia de a-şi înveşmânta nefericirea singulară, „corpul gol”, ca în drama atât de cunoscută. Dar totdeauna Pirandello a respins afirmaţia de a fi considerat un filosof, în judecata sa fiind înclinat spre afirmarea spre polul exclusiv al artei. Dar pentru orice cititor atent este clar că el a fost un gânditor care îşi avea propria „lup a”, folosită lucid, în a examina în mod ideologic caracteristic, cazurile vieţii şi ale omului contemporan. El a depăşit desigur frontierele culturale insulare în izolare, ale Italiei contemporane, pe care fascismul ar fi vrut s-o păstreze într-o abstractă, solitară, autarhie, generată de un orgoliu hotărât naţionalist. Faţa lui Pirandello este una europeană şi el a fost un cunoscător al mişcărilor culturale ale continentului neliniştit. În atât de cunoscuta prefaţă a celor *Şase personaje în căutare de autor*, el declara, cu claritate deplină, credinţa de a fi artist şi nu filosof, deşi a dovedit înclinare către cercetarea teoretică relativă la geneza operei de artă şi la misterele creaţiei şi desăvârşirii sale. *Teoriile* lui sunt echivalente cu o interpretare atentă a propriei experienţe de artă şi privesc îndeosebi în fenomenologia actului de creaţie, elaborarea imaginii în voinţa de a reprezenta antagonismul viaţă-formă. Integrarea opiniilor, preponderent estetice, cu propria creaţie este demnă de reconsiderat. Problematica operei sale este prefigurată de unele pagini de eseu, în care relevă neliniştea primordială a omului modern, „gustul” său inconfundabil pentru metafizică. „Insula Pirandello” nu poate fi privită, din depărtări şi evanescenţă, cu ajutorul unui ochean răsturnat, şi imaginea receptată nu poate fi a unui nefericit, totdeauna chinuit de imposibilitatea de a reconstrui personalitatea, sfărâmată în mii de ipostaze a omului modern, „*son semblable*, *son jrere*”. Ipotetica

integrare a fost o axă cardinală a scriitorului italian, totdeauna în căutarea mortarului de artă, apt să consolideze pietrele de la templul său.

În raporturile intertextuale ale operei sale, pe axele orizontale şi verticale ale semnificaţiilor arcane, se constată totdeauna prezenţa dominatoare a scriitorului, conştient de mesajul său modern, dominator al unei întregi lumi de serii existenţiale şi de personaje în efervescenţă dramatică. În actualitatea noastră teatrală dominată de psihodrame sau de *happening*, s-a putut face observaţia justă că teatrul pirandellian anticipase, cu mai mult de trei decenii asemenea inovaţii. Mitologia pirandelliană, autografia personajelor sale îl înscriu în aria europeană, în poziţia intelectualului creator de valori spirituale, critic al contemporaneităţii, înţelegător profund umanist al contradicţiilor sale, ridicat împotriva conformismului, înălţând raţiunea la treapta de controlare a adevărului, acordând spiritului libertatea de căutare, dincolo de teorii şi dogme prestabilite, obiectivizând dar transfigurând şi emoţional prin artă, datele fenomenologice. Animat totdeauna de sensul primordial al unităţii, el a descoperit în criză şi contradicţii, legături şi înlănţuiri de cauze. Înfiorat de nelinişti şi căutări în curgerea paralelă, dar cu iuţeli inverse a timpului interior în discordanţă cu timpul exterior, a fremătat totdeauna de un imens travaliu interior şi singurul punct ferm în universul oscilator, a fost farul artei sale.

Nu putem fi de acord cu însemnările lui Antonio Gramsci în care declara că importanţa lui Pirandello consta în caracterul intelectual al operei sale, în morala care se revendică mai mult de la cultură decât de la artă. El recunoştea meritul lui Pirandello de a fi introdus în cultura populară, „dialectica filosofiei moderne”. În felul acesta el a introdus şi *obiectivitatea realului*, în opoziţie cu conceptul aristotelico-catolic. Personajele lui Pirandello, purtătoare ale unui asemenea concept dialectic al *obiectivităţii*, se prezentau paradoxal, în dialog perpetuu, cu nuanţe filosofice pentru a explica şi justifica „noul mod de a concepe realul”.

Acesta este Luigi Pirandello interpretul spiritualităţii neliniştite, al chinului interior al omului modern şi mesajul lui va fi recepţionat oriunde în lume, în deceniile care au urmat primei conflagraţii mondiale. Tonalitatea fundamentală a pirandellismului va rămâne actuală prin tendinţa de a pune totdeauna în lumină, principiul reflexiv al criticii şi al conştiinţei că arta nu poate fi niciodată exterioară, în

afara conexiunii unor raporturi de conştiinţă şi meditaţie. Poetica pirandelliană a putut să tindă spre iconoclast, spre dărâmarea unor norme acceptate conformist şi inert, să dorească scuturarea de pulberi îngrămădite de tradiţii, să releve tensiunea şi încordarea cauzalului, să descrie, dincolo de văluri şi aparenţe, comportamentul şi psihologia unor personaje emblematice pentru o nouă spiritualitate. Pentru poetica pirandelliană în transfigurare, proiectând un fascicol puternic de lumină reflexivă asupra omului, arta trebuie să releve structurile existenţiale, să descopere sâmburele de adevăr al vieţii.

Materia şi omul sunt în devenire continuă şi scriitorul este investit cu facultăţi demiurgice. El plăsmuieşte o nouă realitate, spirituală, având punctul de plecare în realitatea pe care trebuie s-o releve tuturor prin harul lui inconfundabil. Nucleul uman iradiază lumini şi umbre care trebuie surprinse de creator şi retransmise prin lentilele revelatoare ale expresiei. Se va putea afirma totdeauna în estetica lui Pirandello că arta este iluminarea şi revelarea vieţii.

Tradiţiile estetice revolute cereau artei reprezentarea esenţială, caracteristică, armonică într-o idealitate umanistă ordonată. Pirandello propune o nouă poetică prin reprezentarea „vieţii goale", despodobite de ornamente adăugate, o viaţă în care caracteristice sunt contradicţiile şi nu armonia, de altfel totdeauna numai aparentă. Numai cu o asemenea concepţie viaţa poate să fie reprezentată în integralitatea ei, asemănătoare naturii, în care există toate elementele, de la diamantele aflate în ganga de argilă, la omul *sapiens*, apt să aducă frumuseţea nouă în lumea preexistentă, să facă să fulgere geniul asupra oricărui obiect, spre folosul şi gloria sa, în căutarea de cauze şi remedii la răul existenţial. Viaţa poate să fie paradoxală şi contradictorie şi ca atare trebuie să fie reprezentată în opera de artă, până la absurd chiar, atunci când masca smulsă poate arăta un chip convulsionat de spaime, deformat de patimi care nu se pot mărturisi.

Aşa cum s-a putut afirma, întreaga poetică a lui Pirandello poate să fie surprinsă în eseul său intitulat *Umorismo*. Desigur eseul nu are valenţele unui tratat de estetică, înfăşurat în mantia impunătoare a unor docte afirmaţii, cu o aparatură ştiinţifică impresionantă. Este vorba, în realitate, mai mult de o justificare, o apărare a propriei arte, străbătută de un puternic filon de mărturisire, de un cert autobiografism psihologic. Sseul contrastează desigur cu eseistica italiană contemporană care înseria între protagoniştii genului, nume

ilustre ca Benedetto Croce, Cesareo ori Tilgher. Sunt pagini mai mult de reflexie asupra propriei arte, de limpezire a propriilor întrebări, de estimare de valoare a propriei experienţe literare. Deşi nu trebuie uitat că Luigi Pirandello, în calitatea sa de profesor la Istituto di Magistero di Roma, putea să predea în cadrul orelor universitare şi un curs de stilistică.

Pentru Pirandello, *umorismo* este echivalent cu *sentimentul contrariului* şi acest sentiment este cu totul caracteristic omului modern. De la sentimentul fundamental care este baza de plecare, meditaţia poate să reflecte printr-o analiză atentă, obiectivă, lucidă, un alt sentiment al *contrariului*. Totdeauna se poate constata existenţa unui „*soggetto* umoristicocând se emite o judecată asupra respectivului subiect, când se poate observa detaşarea omului de animalitatea sa fiziologică. În relaţia gândire sentiment, creier-inimă, predominantă este reflexia asupra vieţii, totdeauna complexe, totdeauna densă de contradicţii care pot purta la divergenţe extreme, contrariile specifice omului aflat în marea unei spiritualităţi neliniştite. Contrastul este puternic între impactul violent al cauzelor exterioare cu ceea ce este interior, cu nucleul individualităţii umane.

Nucleul acesta interior care poate fi „primul mobil" al oricăror acţiuni şi comportament psihologic, se află în contrast cu faţa externă, determinată de legile lumii care îl înconjoară. Legile acestea externe pot să fie cunoscute mai uşor decât determinările interioare. În realitate este vorba de a cunoaşte masca pe care omul este obligat s-o poarte pentru a se putea manifesta în raporturile cu ceilalţi, cu convenţiile acceptate.

Contrastul între interior şi exterior cunoaşte şi determinări împinse de desfăşurarea istorică a concepţiilor despre artă şi om, între social şi individ.

Relativitatea cazurilor şi vicisitudinilor umane se manifestă plenar în contemporaneitatea care nu mai poate accepta pasiv, constrângeri convenţionale. Imprevizibilitatea în care se trăieşte în prezent, contrastul între speranţă, iluzii şi aspra realitate, intervenţia reflexiei asupra evoluţiei sentimentului, îşi află expresia într-o artă care vrea să evadeze din retorism şi starea declamatorie. Desigur că umorismul pirandellian este o altă manifestarea a cestui fenomen *de dedublare* a psihologiilor. În descoperirea, după smulgerea măştii, a adevăratei fizionomii, a iluziei despre ceea ce părem şi nu ceea ce

suntem, se află esenţa atitudinii umoriste. Lucidul observator, *umoristul*, este acela care descoperă dublul joc al *măştii* şi, relevându-l, poate surâde, amar. Lucidul umorist, descoperitor al contradicţiilor, încearcă să distrugă şi aparenţa, falsa relaţie dintre oamenii reprezentaţi de personajele naraţiunilor sau dramelor. În contrariile semnalate în eseul poeticei lui Pirandello, *umorismo*, există şi acela dintre fluxul peren al vieţii şi forma zăgăzuitoare, pe care vrea s-o impună omul. Cunoaşterea unui nou tărâm existenţial şi estetic în care nu mai exista coerenţa între elemente constitutive, intrate într-un flux anarhic, neconvenţional. O viziune dată de o privire străpungătoare a crustelor învăluitoare, pentru a surprinde contrastul, contrariul. În marile momente de criză şi involuţie se manifestă mai pregnant, acest transfer contrastant, acest antagonism, mască internă-externă.

Eseul lui Pirandello publicat încă din 1908, poate să fie considerat una dintre cele mai clare tentative în a explica evoluţia contrastelor între tragic şi comic, în viaţă şi în artă. Poetica lui Pirandello iluminează spontaneitatea artei care transfigurează momentele esenţiale ale existenţei. Umoristul, în afirmaţiile lui Pirandello, este mai lucid decât comicul, scrutând în interiorul mecanismelor şi automatismelor pe care le descompune, pentru a îndepărta iluzia şi amăgirea. Minciuna convenţională este denunţată şi trista maşinărie îşi pierde resorturile. Spre deosebire de comic, umoristul, în denunţarea iluziilor, a artificialului, nu se mărgineşte numai a sublinia ridicolul pentru a genera râsul. El are o structură preponderent umanistă şi privirea lui scrutătoare este frecvent învăluită de lacrimile compătimirii. În pădurea luxuriantă în care rătăceşte contemporanul său, în desişurile inextricabile ale împletiturilor de minciuni şi de adevăruri, el urmăreşte acul ferm al busolei inteligenţei care nu-l îndepărtează de oameni. El este conştient că falsa convenţie socială influenţează hotărât comportamentul individual şi în consecinţă, numai o cotitură decisivă socială poate să remedieze răul prezentului.

Umoristul cunoaşte şi suferă efectul „dedublării" permanente în actul creator, produs de acţiunea contemplaţiei nealineate. Reflexia îl îndeamnă spre cunoaşterea critică a fenomenologiei realităţii externe. Procesul psihologic al omului acestui secol neliniştit, are drept axă ordonatoare, perpetua sa aspiraţie de a-şi face recunoscută de către toţi ceilalţi propria sa individualitate, pecetluită inconfondabil, *eul* care

poate să se afle în crize generate totdeauna de cauze care îl transcend. Dar şi cu finalitatea proprie fiecărei monade sociale din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei, de a contribui la transformarea realităţilor care îl înconjoară, a societăţii care să refuze alienarea individului. Nu este nevoie de intervenţii ale metodelor psihanalitice pentru a demonstra teza pirandelliană relativă la entitatea individului determinat în psihologia sa de relaţia cu ceilalţi, pe traseul arcului său existenţial. Omul şi-a creat de-a lungul existenţei sale istorice, un sistem de autoapărare împotriva involuţiei sale psihice spre prăpăstiile alienării. În căutarea afirmării condiţiei sale, în căutarea propriei identităţi, el vrea, în faţa celorlalţi, să-şi expună propriul drum, izbirea de zidurile conflictuale, pentru a afla înţelegerea propriului său comportament, propriei sale disperări. La baza atitudinii personajelor din naraţiunile ori dramele lui Luigi Pirandello se află neliniştea de a nu-şi putea cunoaşte rădăcinile înfipte adânc în humusul propriei individualităţi şi a celorlalţi. Imposibilitatea de a comunica integral adevărul nu este echivalentă cu actul negării ci cu căutarea tuturor mijloacelor pentru a putea să se manifeste. Din lungul şir de nelinişti, un lanţ în care fiecare verigă este o altă întrebare fără răspuns, personajul pirandellian încearcă să prindă cauza primă a tuturor fenomenelor care nu îngăduie seninătatea şi armonia.

TREI SCRIITORI ITALIENI, PRIETENI AI CULTURII ROMÂNEŞTI

Quasimodo

Eram, în noapte, undeva, în ondularea mioritică, valedeal, dintre Sighişoara şi Braşov. Fixam atent constelaţiile în aşteptarea interferenţei cu asteroidul Icarus, când vocea clară a radioului de la bordul automobilului azvârlit spaţiilor de marile viteze, a psalmodiat ştirea despre moartea lui Salvatore Quasimodo.

Aşadar, pentru mine, asteroidul Icarus nu a lipsit de la întâlnire. EI I-a smuls planetei Terra pe marele nostru prieten, pe inefabilul poet italian, purtându-l, pentru totdeauna pe orbite necalculate de astronomi, în infinitul ocean al Galaxiilor.

I-am fost alături în călătoria în România, ascultându-i impresiile despre zonele de rară simetrie ale ţării noastre, martor atent al descoperirii de către o mare sensibilitate a unui univers fizic şi spiritual nou. El a înţeles simbolul clar al Coloanei fără sfârşit a lui Brâncuşi care leagă pământul românesc de cer, muzica atotcuprinzătoare ca marea a lui George Enescu, iradierea de vis şi

azur a Voronețului. El a descoperit și dimensiunile noi ale țării ai cărei oameni au adăugat armoniei naturii mări noi, și cerului, fulgerele hidrocentralelor. Recunoscând că România se află alături de tot ce este frumos și drept în lume, aprofundând înalta ei spiritualitate contemporană, Salvatore Quasimodo a tradus, ca un simbol de prietenie și omagiu, pe nemuritorul Tudor Arghezi.

Alături de Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba și Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo este cel de-al patrulea astru al celei mai luminoase constelații poetice italiene de pe firmamentul contemporan al literaturii europene. Cel de al patrulea laureat italian al premiului Nobel pentru literatură (după Giosue Carducci, Grazia Deledda.

Luigi Pirandello), s-a născut la Siracuza, în Sicilia, la 20 august 1901.

Deși s-a format artistic în perioada de înflorire a futurismului care aducea explozia „cuvintelor în libertate” și a curentului contrar al ermetismului care le concentra și contorsiona până la imposibilitatea descifrării, Salvatore Quasimodo a știut să rămână departe de amăgirea glasurilor lor de sirene. Condițiile grele în care a trăit (tatăl său era un mic funcționar la căile ferate siciliene), asprul spectacol al luptei pentru existență în aridul Sud al Italiei, I-au orientat pe tânărul poet spre o înțelegere realistă a vieții și artei. De altfel, din cauza precarelor condiții materiale a trebuit să-și întrerupă studiile de inginer pe care le începuse cu mult entuziasm. La douăzeci de ani, Quasimodo începe să învețe limbile greacă și latină, ajungând să-și însușească toate subtilitățile și nuanțele lor. Cunoașterea profundă a culturii clasice îi permite să întreprindă și o vastă operă de traducere din Eschil, Iiomer, Virgiliu, Catul și alți poeți ai marii Antichități. Este în același timp o altă explicație a îndepărtării sale, a neaderării la excesele modei futuriste.

Există însă în poezia lui Salvatore Quasimodo o anumită perioadă de căutare verbală. Este vorba de așa numitul „limbaj pur”, este vorba de acea „nuditate a cuvântului”, sau de faimoasa „dezagregare sintactică”, formule estetice care I-au preocupat atât de mult și pe celălalt mare poet contemporan al Italiei, pe Giuseppe Ungaretti. Tendința aceasta corespunde mai mult demolării unor forme învechite ale prozodiei, dorinței de edificare a unei arhitecturi noi a versului ca în poezia, *Fără amintirea morții*:

„Primăvara înaltă arbori și fluvii / Glasul de neguri e mut, /

pierdut în tine iubire. / Fără amintirea de moarte / în carnea lipită de a ta / vibrarea ultimei zile / ne trezeşte adolescenţa.

Nimeni nu ne ascultă / al sângelui tremur uşor / ramură devenită / e mâna mea / pe şoldul tău înflorind. / Din plante pietre şi ape / se nasc făpturile lumii / sub a vântului intensă bătaie".

Există, este cert, în poezia lui Quasimodo o perioadă abstractă, de crispare interioară, de preţiozitate, de barochism intelectual.

Aşa este păstorul aerian către care îşi îndreaptă întrebările poetul neliniştit:

„Răsună puternic chemarea vechiului / Corn al păstorilor, aspru pe şanţurile / albe de piele de şarpe. Poate / că îl sună cei din câmpiile Apelor Vii / unde se rostogolesc cochiliile / sub picioarele copiilor cu piele măslinie. / Sau poate din pământ erupe / răsuflarea vântului închis, / şi trezeşte ecouri / în lumina care se prăbuşeşte / Ce vrei tu păstor al aerului? / Poate chemi morţii. Dar tu auzi doar / glasul meu pierdut pe mare / în apusul în care pescarii ridică / năvoadele vii..."

Dar anii gravi ai războiului au adus o profundă schimbare de ton generată de noi concepţii şi teme pătrunse în poezia sa. Delicatul liric, cel care cânta din flaute catifelate, intelectualul nutrit de cultura clasică, îndepărtată, a Antichităţii, devine unul dintre cei mai de seamă poeţi ai Rezistenţei, încercând o nouă, vastă şi fundamentală experienţă existenţială. Vocea lui Quasimodo s-a ridicat înaltă, profundă şi umană pentru a-şi striga uriaşul protest în faţa războiului. În ciclul de versuri *7A după zi*, el putea să declare că nu mai poate exista cântul atunci când *piciorul străinului* striveşte inima:

„Şi cum mai puteam noi cânta. / cu piciorul străin deasupra inimii / între morţii părăsiţi în pieţe, / pe iarba dură ca gheaţa, ascultând / vaietul de miel al copiilor, / urletul negru al mamei / care mergea în întâmpinarea fiului / crucificat pe stâlpul de telegraf. / Ca o juruinţă, de ramurile sălciilor / şi ţiterele noastre erau aninate, / oscilând uşoare în vântul / tristeţii/1

Adeptul estetic al „limbajului pur", nu şovăie, se străduieşte să fie cât mai limpede, caută să evadeze din nebulosul expresiei pentru a vorbi direct şi puternic oamenilor. Neuitate vor rămâne versurile *Fraţii Cervi* sau din *Auschwitz*: „Acolo departe, la Auschiwitz, lângă Vistula / iubito, de-a lungul câmpiei nordice, / într-un lagăr de moarte – de gheaţă, funebră ploaia, pe rugina parilor / şi a spiralelor de sârmă ghimpată a gardurilor, / fără de arbori sau păsări în aerul cenuşiu / în

gândul nostru, numai inerţia / şi durerea pe care memoria o încredinţează / tăcerii sale, fără de ură.

Tu nu vrei elegii sau idile – ci numai / raţiunea destinului nostru, aici / tu atât de fragilă în întrebări / nesigure, totdeauna încrezătoare / în prezenţa limpede a vieţii. Şi viaţa e aici / în orice nu care pare o certitudine

— / aici vom auzi plângând îngerul, minutul, orele noastre viitoare bătând, / dincolo, în eternitate şi în mişcare / perpetuă, nu o imagine de vis / de o posibilă mizericordie. / Aici există metamorfoza, aici miturile. / Fără de nume de simbol sau de zei / ele sunt cronică şi locuri ale pământului, / ca Auschiwitz, iubita mea! / Cât de rapid s-a metamorfozat în fum de umbră / iubitul trup al lui Alfeu şi al Aretuzei! Din acest infern deschis de o albă inscripţie: / „Munca vă va face liberi”, / a ieşit fără răgaz fumul / miilor de femei, zvârlite în zori / afară din cuştile de câini spre zidul / tragerii la ţintă sau strangulate urlând / mizercordie, cu gura de schelet sub duşul de gaze, / Le vei găsi tu, soldatule, în istorie / în formă de fluvii sau de animale / sau cenuşa Auschiwitzului / este maladia tăcerii?

Rămân lungi plete închise în urne, / de sticlă, amulete şi umbre infinite / de pantofiori şi de şaluri sărace

— / sunt relicvele unor timpuri de înţelepciune, / ale omului care se defineşte prin arme, / sunt miturile noastre, metamorfozele.

Pe întinderile pe care iubirea şi plânsul / au putrezit cu mila, sub ploi / acolo departe, un *nu* puternic palpita în noi, / un NU împotriva morţii / moartă la Auschiwitz / pentru a nu se mai repeta / din acel abis de cenuşă, moartea.

În versurile sale ultime, Salvatore Quasimodo devine promotorul unei poezii dense, încordate, esenţiale, trăită profund. Pentru poet acum datoria primordială este de a construi imaginea omului în concordanţă deplină cu epoca sa şi de a se situa în spaţiul real. Crezul său estetic cere acum aprofundarea poetică, transfigurată, a faptelor şi a datelor realităţii, nu exclusivitatea absolutizată a căutării de pure valori fonice, ritmice, de pure secvenţe, de imagini vizuale. Pentru el ca şi pentru Eugenio Montale „poezia nu se face numai cu cuvinte, muzica numai cu note, pictura numai cu culori”. Poezia este pentru Salvatore Quasimodo acea putere care poartă un lucru de la nefiinţă spre fiinţă.

Pasolini în centrul operei lui Pier Paolo Pasolini, a cărui moarte

tragică a zguduit conştiinţele contemporanilor săi, stă omul şi problemele vieţii complexe a prezentului, voinţa de a explora realitatea, tendinţa de a evada din turnurile în care se trăieşte solitar şi se creează ermetic. Cărţile lui Pier Paolo Pasolini sunt străbătute de un puternic filon de simpatie pentru cei mulţi şi pentru umanitatea lor, pentru dârzenia şi curajul în faţa vieţii aspre. Este dominantă, în acelaşi timp, nu numai în opera de scriitor, ci şi în cea de cineast a lui P.P.P., prezenţa sensului nedreptăţii sociale, precum şi conştiinţa profundă a acestei injustiţii care apasă pe cei mulţi, de atâtea secole, în întreaga sa operă, P.P.P. a încercat să oglindească, în sens coral, viaţa celor simpli care freamătă de intensitatea trăirii. Totdeauna neliniștit în creaţia sa, Pasolini a căutat să comunice cu oamenii, în raporturi de înţelegere, până la sfârşitul violent al existenţei sale, agitate dramatic. În activitatea sa multilaterală, de poet, romancier, critic, autor de scenarii cinematografice și regizor înfrigurat, el a căutat, în primul rând, să combată pasionat conformismul burghez, ipocrizia, filistinismul și confuzia în care trăieşte această clasă, definitiv condamnată de istorie.

În proză, Pasolini s-a dovedit a fi scriitorul *borgatelor*, acela care a pătruns și descrie, până la cele mai mici amănunte, viaţa intensă, plină de culori și de umbre, plină de contradicţii și de iluzii, lupta continuă pentru cucerirea unei fericiri simple a oamenilor, îndeosebi a tinerilor din cartierele suburbane ale metropolei romane. Așa sunt romanele *Ragazzi di vita* și *Una vita violenta*. Scriitorul s-a apropiat cu o infinită simpatie de proletariatul borgatelor Romei, coborând în toată complexitatea lui, în viaţa și activitatea unor reprezentanţi tipici ai unui asemenea strat social, existent numai în zonele capitalismului. Scriitorul efectuează un important travaliu artistic, în descrierea precisă, cu minuţiozitate și aplicaţie chirurgicală, mânuind cel mai ascuţit bisturiu analitic, în denunţarea tuturor tarelor și profundelor contradicţii ale unei asemenea societăţi. Protagoniștii lui P.P.P. sunt lumpenproletari care aspiră, printr-o încordare supremă, spre o viaţă în care să nu mai fie strivită condiţia umană. Concluziile cărţilor de proză ale lui Pasolini, cu tot falimentul destinelor eroilor săi, sunt optimiste, generate de speranţa într-o finalitate etică şi în contactul cu masa oamenilor simpli, înţelegând semnificaţia transformatoare de destine, a unităţii intelectualilor de stânga cu muncitorii conștienţi. Romanele lui Pier Paolo Pasolini înseamnă, o dată mai mult, o

denunţare a fariseismului societăţii burgheze, care caută să mascheze tarele orânduirii sale. Luciditatea analitică, privirea ascuţită, investigatoare a scriitorului au ştiut să străbată în profunzimi structurale, să surprindă şi să răsfrângă în arta realistă, adevărata stare a lucrurilor în Italia, să spargă mentalitatea burgheză, deformarea spiritului şi a caracterelor, să atragă atenţia asupra ireductibilelor contradicţii.

Opera poetică cea mai importantă a lui Pasolini este scrisă sub semnul orientării sale spre realismul concepţiilor estetice ale stângii culturale şi cel mai preţuit volum al său este dedicat marelui teoretician al marxismului în Italia, Antonio Gramsci. Un fragment revelator flutură „roşia fâşie a speranţei”, peste arcul existenţial al acelora care sunt monadele active ale umanităţii contemporane: „... Lumina viitorului / nu încetează nicio clipă / să se rănească; e aici, ne arde / în fiecare act cotidian al nostru, / neliniştea şi încrederea / pe care o poartă muncitorii / care înalţă roşia fâşie a speranţei...”

Călător şi el în România, în „ultimul” eden ecologic al Europei, Delta Dunării, Pasolini s-a apropiat de cultura noastră, utilizând la coloana sonoră a filmelor sale, motive şi arii din cel mai emoţionant folclor al lumii. Această caracterizare îi aparţine.

Z *anzotto*

În paginile dedicate poeziei italiene, în albumul de onoare al Premiului internaţional Etna-Taormina, alături de Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Diego Valeri, Sinisgalli, Luzi, Carrieri sau Bertolucci, s-a înscris cu strălucire, numele lui Andrea Zanzotto. Născut în anul 1921 la Pieve di Soligo, în provincia di Treviso, Zanzotto trăieşte astăzi într-o mică localitate din regiunea Veneţia, al cărui dialect îl va purta la înălţimi poetice, în ultimul său volum de versuri intitulat *Filo*.

Biografia spirituală a lui Zanzotto începe cu volumul *Dietro îl paesaggio*, publicat în urmă cu peste treizeci de ani în atmosfera poeziei ermetizante care îşi afla punctul iradiant de plecare, în nucleul dens al versurilor lui Giuseppe Ungaretti, acela care căutase să sfărâme prozodia arcadică a unei poezii edulcorate şi în ale cărei forme nu mai încăpea întreaga, contorsionata frământare a unei spiritualităţi moderne, căutarea neliniştită, aspiraţia spre alte orizonturi a omului contemporan. În versurile de început ale lui Zanzotto se manifesta o profundă înclinare către meditaţie, de încordare existenţială, de

îndepărtare de vagile, facilele lamentaţii relative la involuţia condiţiei umane în contemporaneitatea italiană. În „uşurinţa44 verbală despre care se vorbeşte în legătură cu poezia lui Zanzotto, se poate descoperi marea sa capacitate metaforică, mânuirea flexibilă a figurilor îndrăzneţ stilistice, ironia lucidă. Zanzotto refuza exaltarea exacerbată a tehnologiei, aspirând spre o zonă de linişte în care într-adevăr, se poate modela o complexă personalitate creatoare. El este conştient de starea de criză a societăţii căreia îi aparţine, dar consideră că există suficiente virtualităţi în omul care poate transcende această criză existenţială şi socială. În alte, ulterioare volume, *Vocativo*, *Ix Egloghe*, transpare clara frumuseţe a peisajului venet, într-o viziune estetică pură care îl echivalează pe poet cu copilul cu ochii dilataţi, în permanentă mirare în faţa universului, a cărui „fibră docilă" poate fi, ca şi marele său predecesor, Giuseppe Ungaretti.

În volume ca la *beltă*, *Pasque*, Andrea Zanzotto încearcă să stabilească locul poeziei, al artelor în problematica atât de complexă a spiritualităţii omului contemporan iar în ultimul său volum *Filo*, scris în dialect veneţian, recentul laureat al Premiului internaţional Etna-Taormina, îşi propune să demonstreze vitalitatea dialectului ca mijloc de transmisie a patrimoniului spiritual al trecutului faţă de contemporanii care, ca şi poetul, cred în magica lui putere expresivă. *Filo* este un lung recitativ, generat de veghea atentă a poetului, la valoarea de nepreţuit a expresiei verbale a ţăranilor din această parte septentrională a Italiei. Măiestria „oralităţii44 dialectului veneţian este redată de Zanzotto cu o excepţională forţă emoţională = „Vecio parlar che tu a intel to saor / un s cip de lat de la Eva / Vecio parlar che non so pl... / parlar poret, da poreti, mă scel / mă fis, mă toch cofâna branca / de fien pena segă dai faldin44 (Bătrân dialect, care în savoarea ta / ai picătură din laptele Evei, / bătrân dialect pe care nu-l mai cunosc... Vorbire săracă a celor săraci, dar pur / şi puternic aromitor ca un braţ de fin /

abia tăiat de coasă...44 /

În densitatea şi culorile intense ale acestui dialect pe care Carlo Goldoni îl purtase spre expresivitatea exploziv vitală a comediilor sale, Andrea Zanzotto îşi ţese fiorul emoţiilor sale profunde, inspirate de peisajul ondulatoriu al colinelor înecate în ploile şi ceţurile unui neverosimil septembrie = „În aceste zile pe care frigul le micşorează şi ploaia / le-înăbuşe / în aceste nopţi pe care vântul le cheamă şi le

alungă / cu revărsări de ape şi fulgerări...44

Dialectul, prin versurile ultime ale lui Andrea Zanzotto, îşi dovedeşte marile virtuţi expresive, permiţând modularea atât de nuanţată, a uneia dintre cele mai sincere voci ale literaturii italiene contemporane. Experienţa de reînviere expresivă literară a unui vechi dialect, are valoarea de căutare a rădăcinilor adânci din humusul milenarei tradiţii a Italiei culturale. Pentru Zanzotto orice realitate, oricât de complexă se răsfrânge în prisma poliedrică a verbului şi el caută să-i releve toate virtualităţile, ei zelând şi recizelând, fără încetare, expresia. Cuvântul, în toate posibilele lui semnificaţii este pentru el, izvorul cel mai limpede al unei lumi care nu este o lume pierdută, acordând timbrului poeziei sale, atât de actuale, sensuri şi vibraţii profunde.

Andrea Zanzotto este şi un prieten cald al literaturii noastre, traducător al unor glasuri esenţiale ale liricii româneşti contemporane.

REVISTE ITALIENE DIN NOVECENTO

La începutul secolului revista italiană în care se interferau undele modernismului european era *POESIA*, pe care o tipărea Filippo Tomaso Marinetti, acela care avea să devină, prin explozivul manifest lansat la 20 februarie 1909 în *Figaro*, teoreticianul futurismului.

Revista, publicată la Milano, încă din anul 1905, iniţial putuse avea titlul emblematic de *Dinamismo* şi fusese, încă de la primele numere, purtătoare în Italia a întregii încărcături a simbolismului francez. Nu refuza însă nici contribuţia lui Gabriele D'Annunzio, fluid şi fosforescent în lirica erotică, nici versurile lui Giovanni Pascoli, a cărui explorare în zonele reverberaţiilor tainelor „lucrurilor11, putea să înfioare nonsensibilitatea contemporană.

Nu lipseau dintre colaboratori numele unor Paul Adam, Henri de Régnier, Catulle Mendès, Gustave Kahn, Viele-Griffin, Verhaeren, Francis James, Stuart Merrill, Paul Fort şi neuitata noastră Contesa de Noailles. Intru o interferenţă europeană se înscriau şi scriitorii altor spaţii în afara celui francez cu Yeats, Dehmel, Swinburne. Valéry Brjusov, Eduardo Marquina.

Caracterizaţi de căutarea unor noi mijloace expresive în aria artei verbului, colaboratorii revistei se ridicau împotriva formelor fixe, a simetriei statice a clasicismului, pentru deschiderea barocă. Un ecou deosebit I-a trezit ancheta pe plan internaţional a revistei, relativă la utilizarea versului liber care îngăduie eliberarea de formele

constrângătoare ce pot sili un poet să devină un pedestru imitator al unor iluştri înaintaşi. Concluzia anchetei sublinia cu hotărâre că numai versul liber îngăduie manifestarea plenară a propriei individualităţi creatoare. (Nu mai este desigur decât un pas până la motoul imperativ absolut al futurismului marinettian = *le parole în libertă*). De altfel numărul 1 – 2 din 1909 al revistei *Poesia* avea să publice *Manifestul futurismului* semnat de F.T. Marinetti la 20 februarie în marele ziar francez *Le Figaro*. Un principiu cardinal al noii ere literare care răsărea, sigila trecerea de la versul liber la *cuvintele în libertate*. Revolta futuristă proclama, printre altele, abolirea eului substituit cu „obsesia materiei44, distrugerea sintaxei, excluderea modurilor verbului, a adjectivului sau a atributului, eliminarea punctuaţiei, trecerea de la analogia imediată la analogica complexă ca şi distrugerea *ierarhiei* între imaginile considerate nobile şi cele vulgare. Erau exaltate revolta, curajul, măreţia noului teritoriu estetic pe care îl cucerea arta, frumuseţea îmbătătoare a vitezei („O maşină lansată în cursă e mai frumoasă decât *Victoria* din Samotrace!”). Se declara război necruţător împotriva trecutului, pentru modernitatea care nu are nevoie de muzee şi biblioteci.

În ianuarie 1903 Giovanni Papini întemeiază periodicul *Leonardo*, „ziarul, faimosul ziar care stă înfipt în gândul celui ce vrea să irumpă în îmbulzeala miilor şi milioanelor pentru a-i deştepta şi lumina; îndelung visatul şi făgăduitul ziar al celui ce vrea să ia lumea cu asalt şi să atace pe adormiţii contemporani în obişnuinţa de toate zilele; acest ziar care trebuia să fie prima răzbunare a tuturor melancoliilor, revărsarea invocată de toate dispreţurile, arma tuturor loviturilor de mână, tromba wagneriană a tuturor sfidărilor, ziarul viselor noastre, cartuşul prea aşteptatelor noastre domoliţiuni, ţâşnirea şi jocul multicolor al gândurilor celor mai îndepărtate” (Rândurile lui Papini sunt citate din *Un om sfârşit*, în traducerea lui G. Călinescu). Numele *Leonardo* era un simbol tutelar, un titlu emblematic apt să-i cuprindă pe toţi = poeţi şi gânditori, pictori şi visători. Grupul de creatori dintre care emerge Papini se declara a fi orientat de un ateism spiritualist care se manifesta într-o libertate absolută, înaintând spre zonele tainelor încă nedezlegate, într-un dialog lucid şi patetic. Revista îşi afirma voinţa colaborării în spirit european cu contribuţiile prestigioase ale lui William James sau Miguel Unamuno. *Leonardo* se va continua cu LA VOCE, al cărui prim număr,

rod tot al colaborării strânse Papini-Prezzolini, apare la 20 decembrie 1908. Orientarea spre o deschidere integrală către Europa este afirmată cu hotărâre, *încă* din articolul programatic al lui Papini = „Este vorba de a reda Italiei nu numai contactul cu cultura europeană ci şi conştiinţa istorică a culturii sale care este parte integrantă din cultura europeană”.

Sub acest semn orientator revista se impune printr-o bătălie continuă contra tuturor formelor de retorism naţionalist. Ţinta centrală a tirului polemic este d’annunzianismul. Benedetto Croce îşi convinge discipolii să publice în *La Voce* şi într-adevăr, în paginile sale încep să se impună numele unor filosofi şi istorici literari ca Salvatorelli, De Ruggiero, Lombardo Rădice, Momigliano, ori scriitori ca Pietro Jahier, Slataper, Boine. Revista tratează într-un comentariu luminos probleme cardinale ale contemporaneităţii = socialism, naţionalism, etern dezbătut *chestiune a Sudului*, psihanaliza etc. Tinerii colaboratori încearcă să nu rămână în afara curentului de idei moderne, tratate cu o gravitate care impune, cu argumente căutate într-o bibliografie care trece dincolo de limitele autarhismului cultural italian.

În *La Voce* se va desfăşura polemica dintre cei doi mari reprezentanţi ai gândirii italieneşti, Benedetto Croce şi Giovanni Gentile. Vor apărea în paginile periodicului traduceri din Lautréamont, Mallarmé, Rimbaud şi tot aci se va manifesta iniţial, noua voce a poeziei, Giuseppe Ungaretti.

Glasul revistei cu nume emblematic, *La Voce* se va închide în tăcere la izbucnirea primului război mondial, cu publicarea simbolică a unui manifest care putea să afirme poezia ca o „nevoie eternă”, entitatea ei ideală fiind echivalentă cu valoarea umană.

După încheierea războiului literatura italiană dobândeşte o nouă încredere în valoarea spiritualităţii sale. Se îndreaptă către o cale a expresiei clare, fără mistificarea acrobaţiilor verbale ale cuvintelor în libertate. Există o înaintare rectilinie pe un itinerar mai curând clasic. Expresia evidentă a acestei orientări se manifestă în revista romană *La Ronda*, care putea totuşi să oscileze între polii unui conservatorism ideologic şi al unui liberalism spir>tual de tip Benedetto Croce, opunându-se miturilor naţionaliste şi d’annunzianismului.

Revista îşi avea o stea polară într-un clasic romantizant ca Giacomo Leopardi şi îşi propunea restabilirea în suprastructură a unui

echilibru şi armonii pierdute.

Vincenzo Cardarelli va fi cel mai intransigent reprezentant al „rondismului”, polemic împotriva lui Francesco de Sanctis pe care îl acuza de a fi transformat critica literară într-un „roman istoric”. Emilio Cecchi, maestru al „proscă d’arte”, a izbutit să deschidă revistei noi orizonturi spre comunicarea cu alte meridiane.

În plin fascism (septembrie 1926), avea să apară revista *9 0 0* (Novecento = secolul XX), a teoreticianului realismului magic, Massimo Bontempelli. Publicată la început în limba franceză revista îşi propunea drept finalitate spargerea izolării culturii italiene şi europenizarea ei, postulând o literatură modernă, dincolo de închistarea clasicizantă, dominată de gustul burgheziei secolului trecut. Din comitetul director al pericolului care putea să aibă şi subtitlul simptomatic orientativ, Cahiers *d’Italie et d’Eul ope*, făceau parte Pierre MacOrlan, Georg Ivaiser, Ramón Gomez de la Seama, James Joyce, Ilya Ehrenburg. Într-un volum ulterior, *L’avventura novecentista*, Massimo Bontempelli sintetizează tezele mişcării sale. Novecentismul se ridică împotriva estetismului considerat fenomen de involuţie a spiritului clasicist, dar şi împotriva psihologismului care însemna decadenţa spiritului romantic. Pentru adepţii noului curent preconizat de *900*, literatura se echivalează cu imaginaţia creatoare, aptă să propună noi maturi. Novecentismul nu se înscrie între *uvangarde* considerând că literatura avangardei este elitistă, se adresează numai unei minorităţi intelectuale, în timp ce creaţiile literare novecentiste trebuie să fie populare cât faimosul *Pinocchio*. Mişcarea îşi mai recunoştea şi o caracteristică *mediteraneană*, semnificând claritatea şi lumina raţională care se opune septentrionului teneb” os şi freudismului abisal în introspecţie. Interesantă este confruntarea pe care Bontempelli o face cu futurismul stabilind diferenţieri care pot interesa şi pe exegeţii de azi = futurismul este ultrasubiectiv, novecentismul respinge atitudinea lirică, futurismul este mai ales stilistic supus excesiv regulilor formale, novecentismul este eteroclit, stilistic, fiind departe de ceea ce s-ar putea numi o şcoală, nerecunoscându-şi o poetică. Futurismul este avangardist şi aristocratic, arta novecentistă tinde a fi „popolare”. „Americanismu111 futurist semnifică admiraţia pentru dezvoltarea unei civilizaţii mecanice, dar această orientare nu este compatibilă cu aventura novecentistă care poate să afle „misterul” propriu al lucrului

şi într-o maşină dar şi într-o plantă. În sfârşit novecentismul era înclinat spre speculaţia meditativă în timp cu futurismul o respingea.

Reprezentanţii noii generaţii: Arturo Loria, Giacomo Debenedetti, Silvio Guarnieri, ELio Vittorini s-au adăugat lui Alberto Carocci pentru a publica revista *Solaria* (1926 – 1936). Aci aveau să activeze şi cei mai reprezentativi scriitori ai acelor decenii, Umberto Saba, Eugenio Montale, Sergio Solmi, Gianfranco Contini, Cesare Pavese şi Carlo Emilia Gadda.

Revista caută să stabilească un just echilibru între conţinut şi formă, nejertfind purismului excesiv nici calofiliei. Deşi se declara a fi o revistă „fără program", *Solaria* a căutat să însumeze în paginile sale cele mai clare voci ale unui deceniu caracterizat de nelinişte dar şi de o deschidere către tot ce putea să pară de preţ în spiritualitatea contemporană a lumii. Un merit incontentabil al *Solariei* este tocmai această străduinţă de stabilire a unui flux spiritual între culturi, căutând să facă cunoscute experienţele şi realizările unor creatori ca „europenii" Kafka şi Joyce sau în acordarea unor largi spaţii introducerii în aria literaturii anglo-saxone. Aci va acţiona şi prietenul culturii româneşti, Silvio Garnieri, directorul între 1942 – 1947 al Institutului de Cultură italiană din Timişoara, cu încercări de interpretare a fenomenului cultural sub egida materialismului dialectic şi istoric.

Creuzet al unei epoci de încrucişare şi tranziţie, *Solaria* a fost dominată de tendinţa spre o artă realistă.

Tot la Florenţa, oraş de totdeauna al artelor şi al efervescenţei culturale apare revista II *Frontespizio* cu Piero Bargellini ca *spiritus rector* care ar fi vrut să orienteze periodicul spre o reînnoire catolică dar tinerii săi colaboratori i-au imprimat un impuls spre poezia pură, spre ermetism. Era implicită în această tendinţă o caracteristică de închidere faţă de fascismul dominant. Acest concept de poezie pură îşi afla desigur izvoarele în poetica simbolismului francez de tipul Mallarmé şi Valéry. Dar reprezentanţii italieni ai acestei tendinţe nu erau nici iraţionalişti nici metafizici. Caracteristica primordială, de concreteţe a literaturii italiene îi poartă către manifestarea reală a sentimentelor şi emoţiilor fără o încredere oarbă în puterile oculte ale mijloacelor expresive.

Revistele italiene din Novecento se caracterizează în general printr-o neliniştită căutare, prin exaltarea modernă a lumii

înconjurătoare, prin voinţa de a experimenta noi metodologii spirituale şi tehnice ale artei verbului. Dacă pentru reprezentanţii revistei *La Voce*, literatura era o problemă etico-filozofică sau istorico-politică a omului, pentru Futurişti era o căutare a noutăţii limbajului. De altfel şi cei care activau în paginile *Rondel* erau înclinaţi spre o tradiţie a armoniei temelor şi formelor după cum *Solaria* marca deschiderea spre mesajele venite din exteriorul spiritual. (Rilke, Eliot, Gide, manifestele suprarealismului.)

După prăbuşirea fascismului şi reîntoarcerea libertăţilor de expresie se notează în cultura italiană o netă cotitură spre realism, spre contactul direct şi masiv cu realitatea socială, cu o sondare continuă în straturile profunde ale umanului, cu redescoperirea istoricităţii lumii. Se vor adăuga acestor noi orientări şi tendinţe, nuanţele existenţialismului francez, dar mai ales neoiluminismul raţional influenţat covârşitor de marxism. Se altoiesc pe acest trunchi mlădiţele noi ale efervescenţei structuraliste şi fenomenologice ale ultimului deceniu. Revistele contemporane ale Italiei sunt o demonstraţie a strădaniei necontenite a culturii italiene de a ieşi dincolo de zidurile Peninsulei, dincolo de incinte provinciale, regionaliste, pentru a se însera în circuitul spiritualităţii europene.

Vom semnala rapid o serie de periodice care îşi au de pe acum, un propriu sigiliu. Aşa sunt II *Verri*, condus de Luciano Anceschi în care s-au exprimat plenar *i novissimi*, atât de interesanţii poeţi ai Noii Avangarde, II *Contemporaneo*, sub influenţa directă a marxiştilor, temeinici cunoscători ai lui Antonio Gramsci sau Lukács. Nu trebuie uitat *Politehnico* sub direcţia lui Elio Vitterini unde s-a dezbătut îndelung raportul între literatură şi societate, s-au pus bazele exegezei marxiste despre artele plastice în Italia. Remarcabile *Menabo*, *Questo e Altro*, *Marcatre*, vii laboratoare de creaţie, adevărate seminarii în care se manifestă ultimele discuţii asupra artei şi literaturii în lume. Majoritatea dezbaterilor se îndreaptă către o tematică actuală relativă la sociologia literaturii, la structuralism, la noile metodologii critice, la relaţiile între artă şi tehnologie, pe fondul dialogului, frecvent contradictoriu dar incitant, între idealismul filosofic de tip Benedetto Croce şi marxismul lui Antonio Gramsci.

Locul artelor în societatea industrializată excesiv, raportul între politică şi cultură, activitatea critică prin reînnoirea instrumentelor tradiţionale, difuzarea gigantică a „cărţii de buzunar14, sunt noi

nexus-uri tematice ale viilor dezbateri din revistele italiene ale prezentului care caută în permanenţă deschiderea către toate orizonturile.

Această tendinţă *europeistă* se manifestă plenar în întreaga activitate a unui bun prieten al culturii româneşti, Giancarlo Vigoarelli, marele animator cultural, conducătorul alături de Giuseppe Ungaretti al Comunităţii Europene a Scriitorilor, directorul revistei cu titlu semnificativ *L'Europa Letteraria* al strălucitoarei *Dramma* (cu un reprezentativ comitet internaţional), şi acum al periodicului *Nuova Revista Europea*.

Recent el şi-a publicat în două volume, articolele sale din revistele pomenite, un itinerar de mărturii critice relative la literatura europeană a ultimilor douăzeci şi cinci de ani. Încercarea sa de a oferi o *panorama*, un vast şi lucid discurs asupra artelor şi literaturii contemporane a Europei şi a deschiderii tuturor culturilor, una faţă de alta, este pătrunsă de la prima la ultima pagină de atitudinea profund sinceră a unui participant direct. Pentru el, ca şi pentru noi, există, permanent viu şi îl apără şi exaltă, oriunde şi oricând, spiritul european care caracterizează toate meandrele istoriei acestui neliniştit continent, în sensurile umanismului şi libertăţii.

*ACTIVITATE DE „PUBLICIST**

Era în anul 1939, când „noră negri se îngrămădeau la orizont". Metafora aparţinea maiorului, atât de cumsecade în amintirea noastră, Ion Georgescu, care avea sub oblăduirea sa faimosul Centru 7 studenţesc de pregătire premilitară. Metafora devenise şi refrenul sonor al nedisciplinaţilor studenţi de la Litere şi Filosofie care, în fiecare sâmbătă, jertfeau câte patru ore pe câmpurile militare din Ghencea, fără a părea prea convinşi de misiunea lor de auxiliari ai adevăraţilor soldaţi. Exista o atmosferă de frondă juvenilă, de nonconformism cazon, nimeni nu avea uniformă, nici măcar basca absolut obligatorie. Exista o solidaritate spirituală între aceia care frământau noroaiele terenului de instrucţie, o sete totală de viaţă, de neînfiorare tragică în faţa războiului care apărea iminent, o încredere romantică în valorile umaniste pe care ni le împărtăşeau excelenţii noştri profesori.

Atunci l-am cunoscut mai bine pe Miron Constantinescu (el studia filosofia, iar noi, cei mai mulţi eram studenţi la Litere, română ori limbile străine). Întorcându-ne de acolo de departe, de la marginea

de atunci a Bucureştiului, purtam discuţii lungi, continuate până noaptea târziu, despre poezie. Admiraţia noastră era convergentă spre triada Arghezi, Bacovia, Barbu. Ne uimea capacitatea de exeget al poeziei încifrate a lui Barbu pe care o demonstra Miron. Depăşea în decodarea textelor de concentrare pură a cristalului de stâncă ale divinului matematic, pe Tudor Vianu însuşi, al cărui eseu despre Barbu fusese călăuza noastră iniţială. (Şi astăzi mai păstrez, ca un preţios dar, volumul *Jocului secund* pe care Mihnea Gheorghiu mi I-a copiat, bătându-l la maşina de scris, cu un singur deget! El se află alături de volumul tipărit şi pe care în 1947, Ion Barbu avea să-mi scrie, dăruindu-mi-l, un catren dedicatoriu).

Dar Miron Constantinescu avea să ne aducă şi cuvântul Partidului comuniştilor. Prin el am avut întâlnirea cu curentul de idei ale noului umanism care avea să ne sigileze întreaga existenţă. De la el aveam să primim materiale de partid şi exemplarele *Scânteii*, înfioraţi de o copleşitoare emoţie de a ne împărtăşi din tainele unor idealuri noi, visând la libertatea deplină a revoluţiei, visânt la marile lumini ale umanităţii în mers progresiv. Sub egida unor asemenea orientări a activat cenaclul şi a fost tipărită revista antifascistă *Cadran*, la care se încercau condeiele atât de tinere şi de lucide ale unor studenţi ca Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Ştefan Popescu, Manea Mănescu, Corneliu Mănescu, Silvian Iosifescu, Mihai Dragomirescu, Victor Iliu şi alţii. Cenaclul şi şedinţele de redactare ale revistei aveau loc în sediul Bibliotecii seminarului de literatură italiană sau în camera de la etajul V al clădirii de raport din str. Smârdan 11, cameră pe care o împărţeam cu Mihnea Gheorghiu. Aci exista şi o mică bibliotecă cu texte dinamitarde, cu *Scânteia*, ascunsă în tuburi de pastă de dinţi, cu mândria noastră de a fi păstrătorii unor asemenea taine. Aveau să vină apoi pentru noi anii serviciului militar pentru care „premilitara”, nu ne pregătise prea mult. Aveau să şi treacă cinci ani grei, dar cu o încredere nestrămutată în idealuri progresiste.

Acum exact treizeci şi nouă de ani, în august 1946, tânărul profesor care ieşea, după o lungă perioadă dintr-un spital craiovean, era trimis de Miron Constantinescu să *lucreze* ca redactor la *Scânteia*, desigur la pagina culturală.

Aci aveam să-i întâlnesc pe Miron Radu Paraschivescu, iar mai târziu ne era alături şi dinamicul, aproape adolescent, Constantin Chiriţă. Am fost cam prea romantici redactori în anul acela. (De altfel

eu aveam să fiu „transferat14 curând la emisiunile culturale de la Radiodifuziune, nemaicorespunzând probabil, noilor exigenţe de ziarist!) în anul acela, ca redactor la *Scânteia*, am deţinut şi cronica dramatică. Uneori, în prezent, când mă încearcă evanescenţa melancoliei, recitesc unele pagini scrise atunci, pentru a-mi reaminti, cât de romantică şi profund sinceră era încrederea noastră în tot ce ni se părea a fi viitorul, în perspectivele vastei căi care se deschidea către progresul general. Eram foarte combativi în dezbaterea (foarte la modă atunci), a „crizei culturii”. Angajaţi într-o luptă continuă cu „crizişti”, căutam argumente, îndeosebi literare, din îndepărtata antichitate până la ultimii contemporani, pentru a demonstra perenitatea valorilor spirituale, raţionalitatea lumii, necesitatea revoluţiei culturale care să cuprindă masele largi populare. Eram fericiţi când „ţărăniştii” de la *Dreptatea*, ne atacau, pentru a le respinge vetustele lor argumente elitiste. Scriam şi materiale propagandistice pentru alegerile din toamna anului 1946, a căror câştigare de către forţele progresiste, avea să fie o cotitură decisivă în istoria României moderne. Am scris atunci, pe o pagină întreagă a ziarului, o prezentare despre doi candidaţi de deputaţi, Miron Constantinescu şi George Călinescu. Mai mult, aveam să fiu trimis de Zaharia Stancu, şeful Propagandei şi Presei din Blocul Partidelor Democratice, să scriu, în pregătirea alegerilor, esenţiale pentru transformările revoluţionare, o serie de reportaje despre viaţa minerilor din patrulaterul aurifer al Transilvaniei. Reporter la „primele arme”, aflat sub egida lui Geo Bogza, neîntrecutul narator al „ţărilor de piatră”, scriam, cu o intensă participare, rânduri care consider că poartă un propriu sigiliu, pătrunse de o proprie vibraţie. Tot atunci s-a apropiat de mine Miron Radu Paraschivescu, cu toată sensibila, caracteristica lui încărcătură de umanitate. Îl însoţeam la spectacole, la cenacluri şi, bucurându-mă de prezenţa lui, consideram atunci că prietenia între oamenii însufleţiţi de aceleaşi aspiraţii este un mare dar al vieţii. El era poetul care se elibera de formule şi şabloane, fiind totdeauna un poet al emoţiei, al descoperirii şi al mirării, străpuns de spada neliniştii care intuieşte taine în univers.

Am străbătut acest scurt itinerar memorial pentru a sublinia necesitatea pentru un scriitor, din orice arie de activitate, de creaţie sau de cercetare, de a fi prezent şi în torentul presei cotidiene, de a se implica, fără de nicio reticenţă, în „publicistică”. Nu voi evoca aici

cuvântul unui sever academician care a putut să se opună promovării unui excelent cadru universitar, o personalitate a scrisului contemporan, considerându-l mai mult „publicist14 decât cercetător. Ambiguitatea expresiei este de mult anacronică pentru un scriitor. Nu poţi să nu consideri un contact anteic cu realitatea existenţială scrisul care reflectă prezentul şi evenimentul din orice zonă a activităţii umane. Nu poţi să tai comunicarea cu realitatea şi cu viaţa pentru a exercita profesiunea de creator izolat în turnurile solitudinii. Vrei să fii un martor credincios, o fibră sensibilă a contemporaneităţii tale, o picătură transparentă care aspiră să răsfrângă întreaga curgere a fluviului uman care străbate harta istoriei prezentului. Şi niciun exeget al *Divinei Comedii*, înclinat asupra unui erudit comentariu de o mie de pagini, nu poate să nu vrea să se implice în actualitatea arzătoare a ziarului, a periodicului, oglinda multiplă, într-adevăr atotcuprinzătoare a adevărului nostru existenţial.

TINEREŢEA UNOR REVISTE

Cu multă vreme în urmă, am susţinut timp de patru ani de zile *Cronica Revistelor*, săptămânal, la Radio. Am rămas de atunci cu obsesia de a citi cu atenţie toate periodicele, şi nu numai literare, care apar în ţara noastră. Am asistat, în cadrul Uniunii Scriitorilor, la multe analize care consemnau succese sau defioienţe, relative la conţinutul şi orientarea presei culturale. Fac aceste precizări pentru a-mi justifica dreptul de a transmite, în cunoştinţă de cauză, felicitări călduroase colectivului redacţional al revistei *Luceafărul*, cu prilejul apariţiei celui de al 1200-lea număr al său.

Urcând treptele spre această cifră armonică, revista a căutat totdeauna să-şi manifeste personalitatea creatoare, individualitatea, vocea şi timbrul propriu, în diversificarea presei literare, fenomen atât de caracteristic al culturii româneşti contemporane.

Luceafărul s-a dovedit a fi, ca şi celelalte reviste literare, un laborator de creaţie, un atelier, seminarul scriitorilor, în care se înfrunta idei noi, căutări artistice, în care se transmit şi se recepţionează semnale estetice şi experienţe. Revistele înregistrează în primul rând, ca cele mai sensibile instrumente de detectare, noi direcţii, noi concepţii, noi metode şi stiluri, din care apoi se pot dezvolta mişcări şi orientări spirituale care dimensionează şi determină viitorul literaturii şi artelor. Revistele literare tind să devină tot mai mult, tribune ale experienţelor înaintate, promotoare a tot ce

este nou, contribuind la realizări de construcţii armonice şi de echilibru estetic între căutările de metodologii literare şi investigarea unor noi zone în care este prezentă şi se transfigurează conştiinţa omului contemporan.

Dar revista *Luceafărul* are şi caracteristica de a se adresa, în primul rând, tineretului, avid de cunoaştere, dar şi doritor de a se bucura de frumuseţea lumii, a vieţii şi a artelor. În ţara noastră tineretul este caracterizat prin gustul de concret în sensul activ, prin atracţia pentru ştiinţă şi tehnică, prin voinţa de a se educa permanent, în sensul orientării primordiale a umanismului românesc care postulează o fiinţă armonioasă, modelată psihofizic sub egida unei înalte sinteze între etică, ştiinţă, cultură, sport şi practicarea artelor.

Revista *Luceafărul* a promovat dezbateri interesante, preocupată permanent de înviorarea paginilor sale, de conturarea precisă a unui adevărat profil, demonstrând inventivitatea şi îndrăzneală creatoare. A exercitat în acelaşi timp, o preocupare constantă pentru continua înnoire şi perfecţionare a mijloacelor de exprimare artistică, pentru diversitatea stilurilor. Revista a publicat, cu un sincer discernământ, lucrări valoroase în domeniul creaţiei literare, scrise de tineri şi talentaţi debutanţi, alături de nume prestigioase ale frontului cultural românesc. Ea se remarcă deopotrivă şi prin varietatea rubricilor permanente şi prin tipărirea unor excepţionale reportaje generate de actualitate, prin operativitatea imediată în consemnarea, comentarea şi analiza critică a diferitelor evenimente culturale din ţară şi de peste hotare. Este remarcabilă strădania colectivului redacţional în direcţia afirmării unui spirit onest, de cercetare obiectivă a fenomenelor examinate şi înlăturate a subiectivismului, de abandonare a sentinţelor definitive şi a etichetelor, aprecierile fiind întemeiate pe o solidă argumentare logică. Revista se preocupă nu numai de problemele creaţiei ci şi de problemele construcţiei culturii socialiste, de particularităţile, specificitatea şi originalitatea noului său mecanism. E meritorie activitatea colectivului redacţional care şi-a lărgit necontenit cercul de colaboratori, antrenând numeroase personalităţi în discutarea unor probleme specifice. Revista acordă spaţii tot mai largi fenomenului cultural concret şi îndeosebi, diferitelor aspecte legate de răspândirea patrimoniului culturii şi artelor în rândul maselor celor mai largi.

Iată, aşadar, tot atâtea puternice argumente care demonstrează

că revista *Luceafărul* este un factor activ, un germene viu, stimulator, în climatul de efervescenţă creatoare pe care îl cunoaşte cultura României contemporane.

*

Şi revista *Ramuri* a împlinit un număr rotund de ani de rodnică activitate.

Alături de celelalte publicaţii culturale româneşti, revista *Ramuri* aduce o contribuţie proprie, specifică, la îndeplinirea visului pentru care au luptat şi s-au jertfit fiii cei mai buni ai poporului român, triumful deplin al vieţii noi, de justiţie socială.

În revista *Ramuri* se manifestă scriitori şi oameni ai culturii şi artelor care întreţin în permanenţă, cu masele de cititori, un dialog lucid şi patetic, în jurul condiţiei umane şi al problemelor fundamentale ale contemporaneităţii noastre. În primul rând, orientarea revistei care apare în *Alba Craiova*, cetate nu numai a uriaşelor dimensiuni industriale, oi şi a marii culturi, este subsumat integrării realităţii socialiste, ataşamentului la transformările şi elanurile constructive ale vremurilor pe care le trăim cu intensă fervoare. Climatul etic al revistei echivalează cu sentimentul deplinului acord interior al celor care o dirijează şi colaborează la întocmirea ei, cu esenţa realităţii contemporane, cu sensurile majore ale construcţiei generale, cu un profund sentiment de demnitate umană şi patriotică. Multe din lucrările de artă şi literatură publicate de revista *Ramuri* sunt încărcate de energia creatoare, de voinţa de a dedica celor mulţi şi însetaţi de cunoaştere, frumuseţea, aptă să genereze acele unde de lumină care să se răsfrângă în cultura românească şi dincolo, în spaţiu şi timp, de generaţia care le-a creat.

Ramuri este o revistă deschisă ideilor înnoitoare şi tendinţa ei este de a deveni un ecou vast nu numai al realităţilor mediteranei Oltenii, ci şi al întregii ţări. Niciodată nu a suflat asupra paginilor sale aura vetustă a provincialismului. Revista îşi primeşte colaboratorii dincolo de generaţii biologice, dincolo de treptele trăirii, considerând că oamenii de cultură şi artă ai României contemporane alcătuiesc o singură generaţie, a spiritului înnoitor şi că misiunea lor este de a răsfrânge frumuseţea şi adevărul, exprimând o ideologie şi o finalitate comună cu a întregului popor cu care ei sunt într-o fierbinte osmoză.

Ramuri s-a dovedit a fi un factor stimulator al creaţiei originale a forţelor artistice locale, manifestându-şi prin acest susţinut travaliu,

de descoperire şi de încurajare a lor, un bine conturat profil, care o distinge în rândul celorlalte publicaţii culturale. Revista craioveană demonstrează un stil propriu şi în dezbaterea problemelor vieţii cultural-artistice, preocupată totdeauna de gândirea creatoare aptă pentru aflarea unor căi înnoitoare de dezvoltare a culturii socialiste. Stilul propriu al revistei se face manifest şi în operativitatea cu care sunt consemnate şi analizate evenimentele culturale din ţară sau de peste hotare. Este meritoriu, în acelaşi timp, şi efortul susţinut al revistei de a emite noi judecăţi de valoare asupra unor opere din trecutul culturii noastre naţionale, uneori unilateral apreciate din cauza aspectelor lor contradictorii. Aproape niciuna din sferele de preocupare susceptibile de a forma obiectul unei reprezentări literare nu a fost neglijată în paginile revistei craiovene, de la evocarea marilor momente ale trecutului naţional, până la complexele experienţe sufleteşti ale formării omului nou, de la fantezia ştiinţifică până la efuziunile lirice. În paginile revistei este prezentă şi continua preocupare de subliniere a noului umanism românesc, echivalent în artă şi literatură cu voinţa de înnoire şi perfecţionare creatoare a temelor majore ale vieţii noi şi a mijloacelor de expunere artistică. Nu trebuie uitate nici interesantele dezbateri care au contribuit la studierea aprofundată a specificului culturii noastre naţionale şi la fixarea mai exactă a locului ei prestigios în circuitul valorilor spirituale universale.

Revista *Ramuri* şi-a cucerit o puternică individualitate în contextul presei culturale româneşti, manifestând o înaltă responsabilitate pentru conţinutul paginilor sale, închinate patriei şi fericirii omului, mersului înainte al culturii.

*

Dinamicul oraş al zilelor noastre „Alba Craiova” a copilăriei îndepărtate, şi-a încincit populaţia în treizeci de ani, însumând în fluxul de energii descătuşate ale României socialiste aportul creator a o sută de mii de muncitori cu braţele, dar mai ales cu mintea. Sărbătorind acum o jumătate de mileniu de existenţă istorică atestată documentar, dar cu rădăcini de optsprezece secole în aşezarea daco-romană cu emoţionantul nume evocator de Pelendava, marele oraş contemporan trepidează de activitate şi tinereţe. Festivităţile organizate au marcat, cu amploare şi dinamism caracteristic, simbolica sărbătoare a oraşului copleşit de istorie. Aş dori ca prin aceste rânduri

să fie omagiate şi artele şi îndrăznesc să propun ridicarea unui monument reprezentativ pentru vechea cetate de pe malul Jiului.

Am însoţit de multe ori călători străini în vizitele lor prin ţară şi am fost martorul credincios al corului unanim de admiraţie în faţa extraordinarului grup de monumente brâncuşiene de la Târgu Jiu. Acolo, Coloana fără sfârşit a celui mai de seamă sculptor al timpurilor moderne, leagă pentru eternitate, pământul mirific al ţării de cerurile care se rotesc de milenii asupra destinelor poporului român. Aş visa ca şi în Craiova să existe un gigantic monument al lui Brâncuşi, atât de legat prin formaţia lui din adolescenţă de oraşul astăzi sărbătorit. Şi aşa cum am visat, ca în faţa Accademiei di România din Roma să fie înălţat un astfel de semn al modernităţii artei româneşti, cred că mai ales în Craiova s-ar putea ridica, nu *Coloană fără sfârşit*, pe care ar fi vrut-o şi americanii, în replică, pe ţărmurile Marilor Lacuri, ci *Cocoşul* dimensionat la o scară monumentală. El a mai împodobit, cu ani în urmă însă, cetatea Atenei, magnifica Acropole, într-o expoziţie de neuitat.

Cocoşul este simbolul unui strigăt neîntrerupt către lumină, una dintre cele mai reprezentative opere ale lui Brâncuşi, operă care are toate caracteristicile poporului căruia îi aparţine, fiind o însumare sintetică a concepţiei sale despre viaţă şi lume. Proiectată în oţel inoxidabil, într-una din pieţele oraşului sau în rama verde a celui mai romantic parc din ţară, opera lui Brâncuşi ar vorbi oamenilor despre perfecţionarea în mişcare, despre vastitatea, coerenţa şi unitatea lumii. Esenţialitatea artei sale duce mereu mai departe, în forme pure, excepţionala artă milenară a poporului român şi este comparabilă cu ritmurile *Mioriţei*.

Marele oraş sărbătorit, *Alba Craiova* merită un astfel de monument, sub nobila egidă a celui mai de seamă artist pe care l-au generat aceste pământuri.

MESAJUL UMANIST AL CULTURII ROMANEŞTI

Într-o lume traversată de mari frământări şi fundamentale procese de înnoire, preocupată de căile dezvoltării ei viitoare, cultura suportă, ea însăşi, mari mutaţii, caută şi oferă soluţii, poate consolida sau slăbi încrederea omului în propriile forţe, loveşte în barierele ce mai separă colectivităţi umane şi indivizi. Ea tinde, în orice caz, să devină tot mai mult un factor activ, stimulator, propulsor. În asemenea condiţii, orice bilanţ al unei etape presupune încercarea de a defini

trăsăturile durabile ale culturii, acelea ce pot participa la ridicarea condiţiei umane, care oferă modele de comportament, valori etice, politice, filosofice, inspiratoare de vitalitate. România, ţara armonică străbătută de linia imaginară a paralelei care indică jumătatea de nord a sferoidului pământului, se conturează net cu profilul ei de medalie, în mozaicul continentului european, brăzdat adânc de istorie şi de arte. Secolele care au trecut peste evoluţia poporului locuitor al acestor binecuvântate pământur. i, nedezrădăcinat de nicio vremelnică furtună, au cizelat, fără încetare, spiritualitatea imensei fiinţe colective, ridicând nenumărate monumente, mai durabile decât bronzul, ale unei culturii profund originale, cu timbrul şi rezonanţe specifice, cu culorile şi ritmurile doveditoare ale unei excepţionale originalităţi. Anii socialismului, ani de transformări şi înnoiri fundamentale, au oferit culturii o largă deschidere spre destinatarul ei de drept, poporul muncitor, au creat nenumărate punţi între creatori şi mase, între artist și publicul său. Trebuie spus că acestea s-au petrecut pe fondul ducerii mai departe a celor mai înalte tradiţii, a vocaţiei civice, active, a culturii noastre.

Căci s-au impus, în faţa lumii întregi, drept puternice trăsături caracteristice ale acestei culturi, fundamentele raţionale ale umanismului latin altoite pe voinţa de libertate şi de mândrie, niciodată înfrânte, ale popoarelor Traciei, ridicate de istorie între cele mai dinamice şi inteligente populaţii ale mileniilor trecute. Cultura poporului român, generată de asemenea adânci izvoare, sub semnul luptelor date în permanenţă împotriva vitregiilor timpurilor şi a celor care asupreau, și-a consolidat indestructibila sa temelie, prin umanismul şi profundul ei patriotism luminat. De la îndepărtatele sale origini şi până în contemporaneitate, cultura, arta românească, se caracterizează prin exaltarea sentimentului libertăţii şi al demnităţii omului, printr-un tenace, robust optimism izvorând din încrederea nedezminţită în viitor şi în transformarea condiţiei umane. Aceste însușiri pot interesa şi pe alţii în afara hotarelor, aducând astfel o proprie contribuţie la tezaurul de valori al lumii. Cultura românească nu este o cultură aulică, elitistă, ci aspiră să se reverse, în lumini şi sunete asupra tuturor ramurilor uriaşului arbore al Patriei. Cultura românească a zilelor noastre, cultura socialistă, se înalţă pe baza cea mai solidă, a tradiţiei, îşi înfige adânc rădăcinile în humusul ei fertil, iluminată de focurile care nu se vor stinge niciodată alo marilor fapte

şi acţiuni, ale luptelor naţionale şi sociale pe care le-a purtat poporul român în înaintarea lui continuă spre libertate şi adevăr. Miturile, emblemele şi simbolurile culturii româneşti aparţin realităţii acestui popor, transfigurate de artă până la sublimări divine, dar niciodată absurde şi antiumane, în viziunea, totdeauna antropomorfică, despre viaţă şi lume. Creatorii culturii româneşti, de la marele anonim al capodoperelor unice ale folclorului, până la recizelarea de suprem rafinament estetic a artei cuvântului la marii noştri poeţi contemporani, au fost şi au rămas totdeauna, în infinita lor varietate de metodologii şi stiluri, martorii credincioşi ai prezentului lor şi ai omului, singura făptură raţională din univers, aptă să transforme lumea, să se cutremure de nelinişti şi de speranţe, de la freamătul firului de iarbă până la năprasnica mişcare a cosmosului. Sunt trăsături ce au cunoscut o nouă, vastă înflorire în anii care au trecut de la Eliberare, caracteristici luminoase ale unei arte şi literaturi, dezvoltate sub bolta de lumină a marilor împliniri ale poporului. Trăsătura specifică a culturii româneşti contemporane este legătura tot mai strânsă cu tradiţiile ei cele mai nobile, izvorâte din focul luptelor naţionale şi sociale ale poporului român, care a înscris atâtea pagini glorioase în înaintarea sa necontenită spre libertate. Iar istoria României arată luminos că marii săi oameni de cultură, incomparabilii săi creatori, au fost totdeauna alături de popor, pe care l-au ajutat şi I-au însufleţit în clipele de răscruce. Această trăsătură, patriotică şi populară, reînfloreşte liber şi creator, în toate direcţiile dezvoltării culturii româneşti contemporane, în diferite forme şi stiluri. Esenţa tradiţiei artistice şi culturale româneşti, o reprezintă unitatea în diversitate. Punându-şi talentul, cunoştinţele şi puterea de muncă în slujba poporului şi a construirii vieţii lui noi, intelectualii, oamenii de ştiinţă şi cultură, creatorii valorilor spirituale au căuătat în epoca noastră, o nouă demnitate. Un rol de prim ordin revine intelectualităţii în activitatea importantă desfăşurată pentru transformarea culturii într-un bun general, pentru formarea şi modelarea unui nou tip uman, un om luminos şi conştient.

Creatorii culturii româneşti contemporane au înţeles în profunzimea structurilor lor, legile realităţii şi orientarea sensurilor ei, viziunea lor nouă, materialist dialectică, îngăduindu-le descoperirea, sub straturile aparenţei, a nucleului germinativ al noului, al stimulilor spre înaintări ascendente în spiralele desăvârşirii individuale şi

generale.

Experienţa construcţiei unei vieţi noi se exprimă implicit în operele artei şi literaturii, iar concepţia viziunii româneşti despre lume şi existenţă consolidează originalitatea şi locul culturii româneşti în lume. Confruntarea ideilor insuflă operelor un spirit dinamic, de actualitate, care poate interesa, pe orice meridian, pe aceia care doresc schimbarea structurală a unor stări sociale, politice şi economice, care nu mai corespund cuceririlor materiale şi spirituale ale sfârşitului de veac douăzeci. Cultura românească a zilelor noastre supune unui sever examen critic toate stările paseiste, toate reminiscenţele egoiste, meschine, militând pentru un nou univers etic şi estetic. În cultura românească se manifestă o intensă receptivitate faţă de tot ceea ce este nou, aspiraţia de a surprinde în prisma poliedrică a noii viziuni despre lume şi existenţă, polarizarea mişcării continue care schimbă liniile istoriei şi ale vieţii omului. Tot mai multe glasuri în lume recunosc aceste noi, pozitive trăsături ale umanismului culturii româneşti.

În dinamicul flux de a primi şi de a transmite valori spirituale, cultura românească şi-a dovedit excepţionala capacitate de a recepta şi de a asimila tot ce este mai preţios din creaţia întregii lumi, dincolo de axele spaţiului şi timpului, dar celelalte culturi au rămas debitoare profundei, originalei culturi româneşti. Trebuie folosite, cu mult mai multă flexibilitate toate instrumentele de transmitere către exterior a valorilor spirituale româneşti, lectoratele din străinătate, revistele în limbi străine, institutele de cultură de peste hotare, miile de studenţi străini care se instruiesc în România, traducătorii devotaţi, intelectualii străini, prieteni sinceri ai spiritualităţii româneşti, pentru a o prezenta în lumina adevărurilor ei fundamentale. Iar adevărul de bază al culturii româneşti, apt să intereseze pe oamenii oricăror meridiane, este profundul ei umanism.

*

Am călătorit pe multe din meridianele lumii contemporane, am condus câţiva ani o instituţie culturală românească în străinătate, am avut relaţii directe în frecvente întâlniri cu personalităţi ale vieţii politice şi culturale internaţionale. În cunoştinţă de cauză deci, pot să afirm, cu toată hotărârea, că ţara noastră se bucură de un înalt prestigiu în rândurile naţiunilor întregii lumi. Am ascultat declaraţii multiple şi am citit atâtea articole cu luări de poziţie în sprijinul

acţiunilor consecvente ale României socialiste, militantă totdeauna curajoasă şi perseverentă pentru afirmarea şi aplicarea în sfera activităţii internaţionale a noilor principii profund democratice, de relaţii între state.

Fundamentarea umanistă a politicii externe a României, analiza atentă a situaţiei internaţionale, demonstrează că una din cele mai grave răspunderi ale guvernelor, ale statelor, ale oamenilor politici faţă de propriile lor popoare, faţă de cauza culturii şi a civilizaţiei, o constituie oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale şi în primul rând a dezarmării nucleare.

În repetate rânduri România a prezentat la O.N.U. şi la alte foruri internaţionale propuneri pozitive relative la înfăptuirea dezarmării, la retragerea trupelor străine în interiorul frontierelor naţionale, la lichidarea bazelor militare de pe teritoriul altor state, la reducerea treptată a trupelor şi armamentului aflat în dotarea armatelor naţionale, la renunţarea oricăror demonstraţii de forţă. Considerând anacronică existenţa blocurilor şi alianţelor militare, ţara noastră s-a pronunţat consecvent pentru lichidarea lor, pentru desfiinţarea simultană a NATO şi a Tratatului de la Varşovia.

Omenirea plăteşte un greu tribut producţiei de arme care ar putea să anihileze în câteva clipe imensul patrimoniu de valori materiale şi spirituale creat de umanitate, în decursul milenarei sale existenţe.

Toate mijloacele de informare şi de influenţare a opiniei publice, presa, radioul, televiziunea, cinematografia, literatura şi artele din ţara noastră contribuie la modelarea omenirii în spiritul opoziţiei hotărâte faţă de război, faţă de actele de agresiune şi violenţă, de imixtiune în treburile interne, faţă de politica rasistă, cultivând idealurile păcii şi ale înfrăţirii între popoare. Asemenea date fundamentale ale politicii externe şi culturale ale României întrunesc consensul oriunde în lume, pe orice meridian, oricât de îndepărtat.

Umanitatea, luciditatea şi curajul care caracterizează orice manifestare, totdeauna deschisă a României, nu poate ignora pe cei ce vor să reactiveze forţele reacţiunii, forţele retrograde care ar vrea să arunce omenirea din nou în prăpăstiile negre ale cataclismelor războaielor şi neînţelegerii. Mai există denigratori care caută să denatureze realităţile româneşti, în a căror efervescenţă creatoare oamenii noi, care le edifică, sunt germenii vii, stimulatori ai unei

complexe existenţe. Dar opera şi faptele de construcţie unanime sunt mai puternice decât orice flux verbal al unor furioşi ponegritori şi transformarea ţării „eminamente agricolă", într-un teritoriu al celei mai ynoderne industrii chimice, navele moderne de zeci de mii de tone care străbat, sub orice latitudine, nemărginirea oceanului planetar, relevă şi impun, în faţa lumii întregi, noua realitate românească. Faptele acestea sunt faptele umaniste ale unei orânduiri în care omul nu mai are în faţa sa un univers ostil.

Trebuie să fim mult mai activi în prezentarea înfăptuirilor româneşti contemporane, în afirmarea concepţiei filosofice care acordă înțelegerea profundă a legilor realității și sensurilor dezvoltării sale, în afirmarea efervescenţei creatoare a socialismului. Mai multe eforturi trebuie făcute pentru transmiterea peste hotare a realizărilor culturii româneşti contemporane, a operelor de meditaţie şi de artă ale creatorilor care poartă în ele încărcătura luminoasă a umanismului românesc, a optimismului generat de încrederea în mersul ascendent al societăţii, al modelării omului sfârşitului de veac XX.

Integrând valorile tradiţionale ale unei culturii milenare cuceririle estetice ale contemporaneităţii, oglindirea evoluţiei condiţiei şi conştiinţei umane spre idealuri spirituale superioare, creatorii României socialiste realizează un dialog sincer, totdeauna deschis. Ei exprimă plenar raţionalitatea comportamentului istoric al poporului român, voinţa sa nestrămutată de libertate şi pace, sensurile majore ale înaltei sale demnităţi naţionale.

Suntem ferm convinşi că răsunetul internaţional al culturii româneşti în totalitatea ei organică este cu atât mai mare, cu cât îşi va fi asimilat, în mod creator, tot ceea ce este mai de preţ în spiritualitatea întregii lunii. Cunoaşterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor, se înscrie într-un continuu flux de *a da şi a primi*. Pentru această cunoaştere reciprocă transmitem mesajele culturii româneşti pe toate meridianele şi primim solii spiritualităţii tuturor popoarelor, fiind ferm convinşi că în felul acesta servim o grandioasă cauză a întregii omeniri – convieţuirea liberă, în pace şi prietenie a tuturor popoarelor lumii.

Acest postulat, afirmat şi reafirmat de atâtea ori de purtătorii de cuvânt ai viziunii româneşti despre lume, se interferează cu aspiraţia neîntreruptă a omului creator în aria valorilor materiale și spirituale, spre libertate, cu voinţa sa de a fi util semenilor săi şi de a spune

adevărul, oricât de tulburătoare ar fi realitatea.

Afirmarea umanistă a adevărului şi a omului este legea fundamentală a celor care creează o viaţă şi o orânduire nouă în România prezentului. Umanismul acestei concepţii acordă un sigiliu luminos prestigiului internaţional al ţării noastre.

SENSURILE CRITICII ŞI POLEMICII

A existat totdeauna o profundă controversă, exprimată în îndelungi dezbateri, relativă la critica literară, echivalată cu un gen sau specie a vieţii literaturii. S-a teoretizat îndeajuns, dar niciodată desăvârşit, în jurul actului critic şi al înscrierii sale în zona pură a creaţiei. Au fost opinii care declarau existenţa sentimentului primordial de „invidie" la reprezentanţii criticii, nu îndeajuns de *artişti* pentru a fi devenit ei înşişi *creatori*.

În realitate un critic este o conştiinţă lucidă, încărcată de responsabilităţi, un judecător imparţial de valori, care transmite, prin intermediul scrisului, opinii orientate de legi estetice dzvorâte din ideologii acceptate. Dar totdeauna vor vibra, neputând fi ascunse nici chiar de cea mai rectilinie ori încifrată teorie, părerea subiectivă, aderenţa, starea personală de înţelegere sau de respingere a operei estimate. Întreaga structură a criticului, întreaga sa formaţie anterioară, o atitudine profund umanistă se însumează în faţa creaţiei pe care îşi propune s-o studieze. Opera de artă se prezintă în realitatea sa integrală, iar criticul, înclinat îndelung asupra armoniei sale, caută să şi-o însuşească şi să o valorifice, în acelaşi timp, pentru mulţi alţii. Această analiză şi înţelegere simpatetică a operei este în corelaţie cu funcţia caracteristică a criticului, de intermediar elevat, între cel care scrie şi cei care citesc. Pentru critic, orice operă literară trebuie să fie o nouă treaptă de cunoaştere estetică, o realizare de comuniuni spirituale. Au existat cazuri în istoria literaturilor în care această comuniune a fost purtată până la actul fuziunii.

Chiar critica impresionistă nu trebuie să dezvăluie, în primul rând, personalitatea aceluia care o practică, în detrimentul realităţii şi al substanţei operei supuse actului analizei. Criticii nu pot recrea lumea propusă prin opera de artă, ci numai evoca. În realitate, critica trebuie să fie scrisă pentru cei care citesc, nu pentru cei care scriu. Intelectualul de vastă cultură, cunoscător al tuturor monumentelor literaturii lumii, criticul este un spirit speculativ şi sintetic, înzestrat cu o mare forţă de discernământ estetic, angajat în efervescenţa creatoare

a prezentului.

În fiecare cititor există, implicit, şi un critic, dar nu şi facultatea de expresie, aptitudinea de a împărtăşi şi altora păreri argumentate despre opera de artă. Aceasta este misiunea criticului care pătrunde cu antenele marii sale sensibilităţi în miezul viu al operei şi vorbeşte despre o carte ca un poet despre obiectele artei sale. El nu poate fi un amator al divagaţiilor sterile care să-i pună în lumină cu orice preţ, ci necesarul interpret al operei, care-şi exercită responsabila sa misiune cu pasiune şi cu o profundă modestie. (S-au putut pronunţa chiar şi cuvintele

— Umilinţă, smerenie.)

Am terminat de scris un studiu despre Pietro Aretino care va servi drept prefaţă unui volum antologic de traduceri din opera sa. L-am regăsit astfel pe unul dintre cei mai mari polemişti ai lumii, pe scriitorul neconformist care s-a ridicat cu tărie, în numele libertăţii de gândire, împotriva misticismului şi a contemplaţiei ascetice, pentru o lume într-adevăr naturală şi umană, pentru o artă a cărei transfigurare să oglindească realităţi contemporane. El a fost un spirit etern nedomolit, într-o perpetuă, intensă activitate, împotriva dogmatismului clerical, împotriva retorismului în literatură, împotriva „puternicilor” vremelnici ai pământului. Acest viguros contestatar al timpurilor sale de involuţie istorică avea să fie numit de marele poet Ludovico Ariosto – *Divinul Pietro Aretino*, *flagelul principilor*. Nu avea să existe în literatura Italiei un mai teribil polemist decât acest spirit rebel convenţiilor şi constrângerilor, conştient pe deplin de noua forţă a scrisului. Virulenţa celor 3.000 de *Scrisori* a ridicat polemica la treapta de document şi artă literară prin satirizarea Curiei Papale, a înalţilor prelaţi, a feudalilor contemporani, a retorilor, care în numele unei „decenţe” estetice, încercau să pună cătuşe manifestărilor îndrăzneţe ale artei. El a reabilitat condiţia scriitorilor, a creatorilor care sunt „mari pentru eternitate”, în faţa acelora care sunt „mari pentru o clipă”. Polemica, instrument de luptă al artei s-a îndreptat astfel spre ţinte juste, şi „puternicii pământului” din secolul al XVI-lea au tremurat în aşteptarea *Scrisorilor* lui Pietro Aretino.

Aceeaşi vigoare a străbătut în literatura română, pamfletele lui Tudor Arghezi. Cine va uita vreodată magica lor otravă decantată din retortele alchimiei verbale care cobora pe treptele infernului *Florilor de mucigai*. Cine va uita vreodată *Baroane*, expresie polemică a celui

mai cutremurător fior patriotic, concentrat de supremă forţă a expresiei marelui poet român până la a deveni o neagră nestemată, un nucleu iradiant de ură şi de curaj absolut în faţa celor „puternici pentru o clipă”. Aşa au fost şi atât de tensionatele articole polemice, pamfletele lui Zaharia Stancu, tot atâtea lovituri acumulate împotriva guvernanţilor laşi şi venali, împotriva politicienilor veroşi, împotriva cenzorilor ipocriţi, împotriva rechinilor presei şi literaturii.

Totdeauna însufleţiţi de înalte idealuri etice, asemenea scriitori nu au mânuit puternica lor armă pentru finalităţi egoiste. În puritatea morală a intenţiilor lor salutare îi stat marea lor forţă. Ea nu poate reprezenta expresia de coterie, de grup. Sensul primordial al polemicii constă în a fi o voce corală, o însumare a unei dorinţe de a reacţiona activ, generală. Polemica nu-şi poate găsi sensuri de atac la persoană într-o societate a cărei colosală construcţie numai, materială şi spirituală, acceptată unanim, cere strângerea înmănuncheată a tuturor energiilor. Adversarii către care se îndreaptă săgeţile ei de foc nu se află în interiorul Cetăţii Soarelui. În incinta ei sunt strânşi toţi cei care se împărtăşesc de la sentimentul solidarităţii, care este substanţa structurală a societăţii, baza vieţii integrale şi a oricărei creaţii la scara umană. Aceia care-şi pun în slujba colectivităţii omeneşti întreaga energie, forţa morală şi ardoarea de a înţelege, de a şti, de a crea, sunt egali, deschişi unul către altul şi în mod necesar, solidari. Sensurile polemicii se metamorfozează în felul acesta în sensurile convergente ale dezbaterii creatoare.

MEMORIALELE LUI PÂRVAN

Să spunem tot binele despre seria de *Restituiri* a Editurii Dacia din Cluj, pe care o orientează, cu competenţă ştiinţifică şi sigur discernământ, în criteriul alegerilor lucrărilor publicate, profesorul Mircea Zaciu. Un exemplu poate fi *restituirea* în cadrul acestei valoroase colecţii a *Memorialelor* lui Vasile Pârvan, ediţie îngrijită cu prefaţă şi note de Ion Vartic.

În arcul culturii moderne româneşti, Vasile Pârvan reprezintă una din încordatele sale forţe creatoare. În cazul lui ştiinţific se poate vorbi, dincolo de siguranţa desăvârşită în interpretarea critică a istoriei, de cunoaşterea profundă a izvoarelor, de existenţa unei intuiţii geniale în a înţelege şi a domina cele mai complexe probleme ale cercetării istorice.

Erudit şi gânditor profund, Vasile Pârvan poate fi considerat

îndrumătorul spiritual al unei serii de iluştri savanţi români care s-au format în incinta Şcolii Române din Roma al cărui prim director a fost el. El a căutat să înrădăcineze adânc în asemenea discipoli, aşa cum apare clar în *Memoriale* credinţa fermă în continuitatea şi solidaritatea cu tot ce este măreţ şi etern în curgerea istorică a secolelor. *Memoriale* este o carte pecetluită de sigiliul unei asemenea credinţe, unei asemenea concepţii grave despre viaţă şi lume. Aşa cum afirmă Pârvan, numai două lucruri merită efortul şi simpatia noastră, cultul pentru trecutul milenar al istoriei popoarelor şi cultul pentru geniul uman, totdeauna biruitor.

Memoriale este un îndreptar de înaltă atitudine etică, un breviar moral, iar autorul lui, un sacerdot al adevărului integral, care a voit totdeauna, cu o tensionată tenacitate, să creeze un univers de frumuseţe şi de meditaţie, ale cărei semnale caracteristice să fie transmise ca mesaje raţionale tuturor şi în primul rând tineretului. Pentru aceasta, ca nimeni altul, Pârvan a săpat în vastele zăcăminte arcane ale trecutului pentru a afla cristalele unor construcţii de lumină, nuclee iradiante ale viitorului. În paginile *Memorialelor* răsună accentele *Cânuirii României*, în „înţelegerea sculpturală a vieţii Patriei, în care fiecare monadă socială trebuie să fie, ca protagonistul Alegenor, un stăruitor cioplitor în marmură la măreţul edificiu care reprezintă colectivitatea umană. Cartea aceasta, unică în literatura română este şi o ferventă pledoarie pentru înalta misiune a intelectualilor care trebuie să colaboreze totdeauna pentru salvarea demnităţii umane. Ea poate să fie şi o exaltare a sensului datoriei = „Ferice – va scrie Pârvan – ferice de cel ce şi-o cunoaşte întreagă şi o împlineşte cu toată puterea sufletului său”.

În *Memoriale* este exaltată şi munca echivalentă cu însuşi ritmul vieţii, acordând ca şi libertatea „taine, frumuseţe şi caracter propriu fiinţei noastre”. Munca este pentru marele moralist „cel mai frumos imn pe care l-ar putea sufletul nostru cuprinde în adâncimile lui”.

Noi nu vom uita niciodată noaptea înaltă în care, coborât la Roma, poetul Nichita Stănescu, a improvizat la pian, în aula Accademiei di România, la ale cărei prime destine prezidase autorul *Memorialelor*, teme solemne care aspirau să evoce grandoarea umbrei sale. Sunetele pianului puteau aminti de vibraţia de orgă a frazelor armonice ale magistrului care în finalul acordurilor profunde ale *Memorialelor*, intonează vieţii solare şi seninătăţii.

LA CENTENARUL LUI PANAIT ISTRATI

Sărbătorirea centenarului lui Panait Istrati are o profundă semnificaţie pentru orice scriitor care reprezintă, în structurile ei de cristal, elevaţia conştiinţei epocii şi poporului căruia îi aparţine, pentru orice creator care nu se abandonează visului steril care îl izolează de oameni, ci caută să transfigureze istoria concretă în armonica fuziune care trebuia să existe între trăirea singulară şi cea a imensului fluviu uman, între vocea unică şi coralitatea întregii lumi. Investigator tenace al sufletului omenesc, creator al axelor de simetrie ale lumii, scriitorul vrea să edifice o operă a cărei finalitate este totdeauna umanistă, orientată de încrederea nestrămutată în om şi în facultăţile sale, relevând integral adevărul şi frumuseţea lumii, înscriind în paginile sale, dincolo de abstract şi metaforic, mutaţiile de experienţe istorice şi culturale pe care le determină epoca şi trăirea sa.

Mai mult decât alţi scriitori, Panait Istrati a dat dovadă de profundă probitate artistică, reprezentându-se fără fardare, drept parte integrantă a poporului său, a universalităţii vieţii şi a lumii spirituale pe care a străbătut-o în parcurgerea arcului său existenţial.

Noul Gorki al Balcanilor, cum avea să fie salutat în scrisoarea de explozie admirativă a lui Romain Rolland, s-a dovedit un om, ca oricare altul, nefiind nici aspaţial nici atemporal, purtând întreaga încărcătură a speţei sale, în drumurile aspre ale creaţiei de artă, în aspiraţia de a nu se aliena, de a nu se îndepărta niciodată de zonele umanităţii. Panait Istrati nu a negat niciodată viaţa, simţurile şi inteligenţa sa fiind totdeauna profund atente la miile de chemări ale existenţei, exaltând îndrăzneala umană, energia, prietenia, încordarea omului în faţa forţelor oculte care se ridică împotriva umanităţii, îndemnând la solidaritatea generală, în faţa obstacolelor şi puterilor adverse.

Într-un eseu-manifest *Ceva mai bun, mai omenesc* (*România Literară*, nr. 66/1933), Panait Istrati putea să afirme: „... Când religiile se năruie şi când toate doctrinele sociale se dovedesc neputincioase, singur artistul, preot al frumosului etern, mai poate reclama dreptul la direcţia morală a umanităţii... Această afirmaţie poate să fie considerată o cheie care decodifică toată orientarea, uneori, (aparent), alternantă, a vieţii şi creaţiei lui Panait Istrati, dar totdeauna în convergenţă către steaua polară a artei. „Vagabondul de geniu, modernul cavaler rătăcitor", chiar atunci când putea să se declare „un învins41, se afla sub dominanta spiritului, a vieţii spirituale care

„plutește pe deasupra timpului, în ciuda năruirii atâtor civilizații...”

Au trecut ani mulți, nu numai de la nașterea ci și de la moartea scriitorului, s-au scris nenumărate studii și cărți interesante pentru clarificarea monografică a destinului literar al lui Panait Istrati, s-au decantat opinii și atenuat polemici, pentru a se putea într-adevăr, astăzi trasa un portret rembrandtesc, deci în umbre și lumini, corespunzător unui scriitor modern, înscris într-o structură deschisă, dincolo de fabulosul orient și exotismul care fuseseră considerați ca unicii poli de atracție ai prozei sale. Există astăzi, pe punctul de a fi încheiată, o vastă ediție bilingvă a *Operelor* lui Panait Istrati, scriitor român de expresie franceză. Pentru că, așa cum a afirmat marele narator Mihail Sadoveanu, Panait Istrati este un frate al său și fiu al pământului românesc, iar subtilul Camil Petrescu sublinia categoric că: „Împotriva împrejurării că a trăit mai mult în străinătate, și mai ales împotriva faptului că a scris într-o limbă străină, Panait Istrati e într-o nebănuită măsură un scriitor al specificului românesc, fiindcă de altfel orice scriitor mare fiind trebuie să fie național...” Și tot aici poate să fie amintită cronica apărută la *Ciulinii Bărăganului* în *Feuille el Avis* în care se arată că Istrati a anexat pământul României la „harta geografică a literaturii lumii”. În această „epopee modernă” a pământului românesc fraternizează toți „oamenii de inimă”, purtați de scriitor sub reflectoarele artei sale care caută să descopere legături și înlănțuiri de cauze, după cum caută să integreze unitatea umană în lanțul infinit al colectivității, animată mereu de sensul primordial al unității. Panait Istrati a încercat să fie un imens receptacul, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanță cu universul său contemporan, agitat totdeauna de puternicul element al apartenenței sale la pământul și la cerurile care s-au boltit asupra nașterii sale. Nu cred că s-a afirmat îndeajuns, în exegezaistratiană, înfiorarea scriitorului de neliniști și căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, în întrecere cu timpul și pendulările existențiale alterne, pentru a-și încărca cu experiențe intense viața care nu poate fi trăită decât la o înaltă tensiune. La Panait Istrati există o curgere paralelă, dar cu iuțeli inverse, a timpului interior în discordanță cu timpul exterior al încercării de a trăi sub semnul voinței de a cuprinde în sine toate datele și evenimentele înconjurătoare. El a avut în permanență neliniștea de a nu putea ajunge la țintele visate, fremătând de acel travaliu interior care stimulează revărsarea *eului* asupra punctelor de reper ale interesului

său ideal de a cunoaşte şi de a activa elementele stimulatoarea le creaţiei în orice zonă a creaţiei umane. Cu toate tribulaţiile şi vicisitudinile sale existenţiale, el a fost însetat profund de viaţă, un spirit liber, un protagonist al prieteniei (acest mare dar care trebuie să fie făcut şi primită „în genunchi44), şi al solidarităţii umane.

Accentele de pesimism care i-au putut uneori sigila paginile, n-au fost echivalente cu resemnarea. El nu a fost desigur un înger coborât din ceruri, ci o picătură de cristal din imensul fluviu uman, căutând să răsfrângă în transparenţele sale, întreaga curgere, drama şi frumuseţea lumii şi pământurilor româneşti. El a căutat să fie, chiar atunci când îşi clama dezamăgirea, un afirmator al adevărului său. Temperamentul lui a fost desigur profund dramatic, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni afective, de propovăduitor al solidarităţii umane, parte integrantă din universalitatea vieţii şi a lumii spirituale. El nu a fost un neutral, un neparticipant, ci a ridicat vocea sa de protest împotriva a tot ceea ce lui i se părea că ştirbeşte din imaginea omului care este o fibră sensibilă, structurală a universului. Pentru el, dincolo de orice îndoială, a existat un punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale. Visător, dar niciodată izolat în turnurile înalte ale alienării, el s-a înscris în epocă şi în structurile colectivităţii de care a fost legat prin infinita sa sensibilitate, încercând să fie o vibraţie profundă a unui spaţiu şi timp determinat, transfigurând în artă, istoria, visul şi aspiraţia spre libertate a oamenilor născuţi pe pământurile binecuvântate de la Dunăre şi Mare. El a dorit ca fiecare rând al său să fie înscris în marea carte naţională românească. Deschis totdeauna către fluxul de idei, autodidactul de geniu, a căutat să ridice o construcţie de artă, ascultând de glasul, în permanenţă viu, al istoriei. El se ridică pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Simbolul său cristalizează în versurile *vântului* =

Le vent! *Le vent* /
For ce amie de l'homme libre
Messager qui traverse les espaces avec ton fleuve de purete.
Que tu sois le zephir qui caresse le visage.
Ou la bise qui cingle les joues.
Ou que tu souffles en tempete pour nous prouver ton coeur a-mi.
Tu restes toujours la force amie de l'homme libre, qui unit les *coeurs*!

Drumul lui Panait Istrati a fost luminat de marile speranţe pe care le poartă în sine conştiinţa de a servi omul (ce mândru sună acest cuvânt!), încrederea nestrămutată în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane. El a demonstrat aptitudini excepţionale în a sonda în vastele zăcăminte ale vieţii interioare a oamenilor şi în primul rând a propriei trăiri, pentru a purta în faţa luminii sâmburele iradiant al fiecărei creaturi. El caută frumuseţea şi adevărul iar protagoniştii operei sale de la *Kira Kiralina* la *Nerantsula*, vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii este, în realitate, o aspră ascensiune etică. Dincolo de abstract şi metaforic paginile literaturii lui Panait Istrati sunt un elogiu adus omului, neliniştii şi aspiraţiilor sale, trecerii acestei făpturi, singura raţională din univers şi care încearcă să lase o urmă durabilă în curgerea timpului ireversibil.

Omul, în vicisitudinile, în pendulările alterne ale vieţii, nu trebuie să renunţe la demnitatea care îl diferenţiază în lume. Aceasta poate fi finalitatea paginilor lui Panait Istrati care a izbutit să omogenizeze transfigurarea poliedricei realităţi la focurile proprii marelui talent, stabilind un perfect sincronism între fantezie şi adevăr.

Înscris totdeauna în realitate, rampa de lansare pentru oricât de îndrăzneţ vis, Panait Istrati a fost creatorul propriului său destin de artă şi emblematic, al omului pe care a căutat să-i reprezinte drept cea mai vie şi mai conştientă dintre toate fiinţele care trăiesc. În *Kira Kiralina* el putea să scrie: „… Une vie d'homme ne se raconte ni ne's écrit. Une vie d'homme qui a aime la terre et la pareourue est encore moins susceptibile de narration. Mais quand cel homme a été un passionne, qu'il a connu tous les degres du bonheur et de la mizere en courant le monde, alors essayer de donner une image vivante de ce que fut să vie c'est presque impossible. Impossible pour iui-meme d'abord, ensuite, pour ceux qui do-ivent l'ecouter…”. Dar el a făcut-o şi în oglinda profundă a tuturor personajelor operei sale se răsfrânge imaginea creatorului, a „omului din viaţa care scrie literatură…”

El a străbătut un aspru itinerar pentru a se iniţia el însuşi şi apoi a transmite celorlalţi oameni tainele profunde ale lumii şi ale artelor. Dar el nu a aspirat spre trăirea singulară în lunga sa confesiune dramatică despre propria viaţă împletită cu a celor mulţi, ci spre cunoaşterea şi revelarea structurilor şi adevărul marilor probleme care agită viaţa şi de ale cărei unde fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Opera sa nu este altceva decât o interferare a

vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată de artă. Examen al conştiinţei scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera lui Panait Istrati reduce universalul la unitatea psihologică a creatorului, el însuşi om atât de viu, înrădăcinat adânc în realitate, înţelegând arta ca acţiune. El a purtat în paginile sale, întreaga încărcătură a omului care nu este înzestrat numai cu clara raţiune ci este şi o trestie mlădioasă care se îndoaie în bătaia vântului contrar.

Niciodată în istorie nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertăţii omului. Totdeauna morala şi-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertăţii cucerite. Aceia care au luptat împotriva libertăţii au făcut parte dintre forţele oarbe antiumaniste, ridicându-se, implicit împotriva sensului etic care orientează faptele demne de a se înscrie în patrimoniul spiritual al omenirii, în arcul evoluţiei sale. Libertatea este echivalentă, pentru aceia care meditează umanist asupra acestei magnifice noţiuni, cu capacitatea dar şi cu voinţa fermă de a înţelege complexitatea lumii, naturii, societăţii şi omului. Acesta este sensul etic al literaturii lui Panait Istrati şi nu am dori pentru destinul său decât ca orice cititor să reafirme cuvintele lui Romain Rolland, primul cititor al primelor pagini ale scriitorului român: „... Je lus, et je fus saisi du tumulte de genie. Un vent brulant sur la plaine...”

O MĂRTURIE DESPRE CAMIL PETRESCU

L-am cunoscut parcă de totdeauna pe Camil Petrescu. M-am apropiat de el cu marea sfială a cititorului adolescent, aproape înspăimântat de luciditatea scriitorului care arunca priviri atât de pătrunzătoare în universul abisal al sufletului omenesc contemporan. Jocul lui scăpărător de idei a avut atunci pentru mine reverberaţia şi contururile unor constelaţii pe ceruri clare determinate de geometrii antropomorfice. Îmi apărea ca un spirit intens neliniştit, comparabil cu al creatorilor Renaşterii, etern în tumulturi, bântuit ca şi ei de nesfârşita căutare a perfecţiunii, atins ca şi ei de aripa neagră a dramei nedesăvârşinii, suferind de tragedia *deU incompiuto*. Am crezut totdeauna că pentru Camil Petrescu au existat zidurile invizibile, pirandelliene, care îl încarcerau într-o lume ostilă, cu marea lui dorinţă de zbor.

Când l-am cunoscut personal, am fost fericit că intuisem în el un pasionat de înălţimi. Alpinistul care eram atunci, se mândreşte cu

amintirea orelor petrecute lângă scriitor şi copiii săi, care-i cereau cu pasiune ultima naraţiune despre escalade. De altfel cartea lui, epopeea celor mici şi candizi, *Papuciada*, este şi o carte despre munţi. Şi cine uita vreodată descrierea drumului alpin, de război, din *Ultima noapte de dragoste*.

Am fost fericit, când i-am putut pune la dispoziţie, pentru consultarea exhaustivă pe care o dorea, sutele de fişe pe care le redactasem pentru o eventuală carte despre *Bălcescu şi Italia*.

Şi am avut şi înaltul, cutremurătorul privilegiu de a fi alături de el, în clipa morţii. Trecerea a fost o zbatere îndelungă, o dramatică luptă, în sensul etimologic al agoniei. Liniştea ultimă I-a pecetluit în noaptea aceea profundă cu un zâmbet peren. Aşa mi-a rămas, pentru totdeauna, înrădăcinat în pupila dilatată Camil Petrescu, un om între oameni.

O asemenea caracterizare poate să apară mai subliniat din paginile mai puţin cunoscutului său *jurnal*.

În conturarea personalităţii complexe a lui Camil Petrescu se înscriu dimensiunile fragmentelor *Jurnalului* său, publicate în două numere consecutive ale *Vieţii Româneşti*, decembrie 1957 şi ianuarie 1958. Cele 42 de pagini sunt tot atâtea profunde oglinzi, în care se reflectă poliedric, oscilantul între polii de vis şi frumuseţe, cel mai lucid analist al prozei moderne româneşti, tulburătorul autor al *Patului lui Procust* şi al *Ultimei nopţi de dragoste*, cronicarul transfigurării istoriei în *Un om între oameni*.

Camil Petrescu îşi începe jurnalul său fragmentar la 13 ianuarie 1927, anul în care împlinea 33 de ani, vârsta fatală a poeţilor.

De la început autorul ţine a declara că nu este convins de finalitatea pozitivă a unui jurnal, dar îl scrie din nevoia exteriorizării, dorind să-şi înregistreze în note „fie şi agramate”, zigzagurile îndoielilor sale cotidiene. Pentru el, în conflictul permanent în care se află cu întreaga lume, jurnalul trebuie să fie un martor tot atât de obiectiv ca un aparat de filmat.

Prima pagină a *Jurnalului* stă sub semnul negru al ideii de sinucidere. Va reveni asupra acestei obsesii şi în nota următoare peste cinci săptămâni. Pentru el sinuciderea apare ca o soluţie logică, nu ca una sentimentală iar apăsarea ei strivitoare, obsesivă, are nuanţa definitivului, în notaţiile incisive, care îl amintesc atât de mult pe autorul comentariului cel mai strălucit al propriilor sale romane, Camil

se ridică vehement împotriva „vecinilor săi de viaţă”, mărturisindu-şi până la urmă indiferenţa, după douăzeci de ani de aspiraţie, în faţa stimei contemporanilor săi.

— Ca într-un insectar strălucitor sunt ţintuite, cu acul cel mai ascuţit al ironiei figuri de ignobili politicieni = „Am fost la Minister – scrie Camil. O lume imensă în cabinetul lui V. aşteptând cu figuri deprimate fără să fie primită de G.V. apare din când în când cu privirea absentă şi răspunde eu o grabă epileptică, cu gesturi inutile numai – nu... nu se poate... azi e ocupat d. ministru. Unii îl iau de mână ca să-i atragă luarea aminte, alţii îl trag de haină, câte doi îi taie calea. Dar el nu vede pe nimeni...”

Jurnalul lui Camil Petrescu cunoaşte apoi o lacună de doi ani. În notările prezente din nou apar constatările relative la situaţia materială care îi este dintre cele mai triste, din nou aspiră către sinucidere. Ecuaţia vieţii sale s-a închis, orice efort de a sparge zidurile invizibile care îl încarcex cază, i se pare inutil. îl dezgustă chiar şi literatura în acest crepuscul atât de lamentabil al zadarnicei sale trăiri.

O nouă lacună de doi ani în *Jurnalul* său atât de fragmentar, până la data de 28 iunie 1931, când recitându-şi notele trecute, acestea îi apar ca o înregistrare agramată, fără de interes, fără de conţinut, fără coerenţă. Totuşi se descoperă clar, un sâmbure central, scăpărând ca un diamant negru = marea durere permanent prezentă, impresia halucinantă de tensiune existenţială a deznădejdii până la ultima limită, până la cel din urmă prag. = „Propriu-zis – scrie Camil – caietul acesta rămâne un registru al clipelor când gândul sinuciderii mi-a apărut absolut de neînlăturat”. Arcul claustrării cunoaşte punctul său de încordare maximă, este neurastenizat din cauza surzeniei pentru care trebuie să facă eforturi ucigătoare, se consideră exclus de la posibilităţile vieţii României contemporane în care totul se aranjează în „şoaptă44 = „Nu pot trăi din scrisul meu = piesele nu mi se joacă, romanul nu mi-a adus mai mult decât aduce atâta scris unui copist. Din ziaristică nu pot trăi. Şi apoi e necesar să trăiesc? Dacă nu mă pot realiza „în anul acesta, 1931, însemnările sunt mai multe, incisive, azvânite cu o rapidă şi sigură trăsătură de condei. Este obosit de corectura la *Danton*, nu poate găsi bani pentru o eventuală plecare la mare, este pasionat de box, îl întâlneşte pe Sebastián venit de la Paris şi cu care ar vrea să scoată o revistă *vie* etc. Dar zigzagul stării sale sufleteşti înscrie din nou un punct de involuţie = „nimic nou, totul

stupid de fără perspectivă4. Este din nou bolnav descurajat. Nu poate plăti chiria, nu are apă în casă, a rătăcit manuscrisul romanului început, persoanele care îi dau *rendez*-vousuri nu vin la întâlnire etc. Dar curba redevine ascendentă în urma petrecerii de trei săptămâni la Ealcic. Reia acum cu intensitate lucrul la teza de doctorat.

Toamna, cu însemnarea de la 1 octombrie se prevesteşte tragică financiar = „azi literalmente nu am ce mânca...” I se vindea biblioteca şi era indignat că Pamfil Şeicaru avea o avere de 40 de milioane, i se stingea lumina electrică pentru neplată, nimeni nu-i acorda sprijin pentru a trăi.

Peste ani, în 1936, *Jurnalul* devine o sinteză de însemnări eseistice, extinse, despre paralelismul trăirii, despre convenţionalul valorilor. Este mulţumit de calitatea notaţiilor din Jurnal, considerat acum ca o fidelă confidenţă intelectuală. Notele din 22 februarie 1936 au o profundă semnificaţie pentru descifrarea dimensiunilor cadrului filosofic al lui Camil Petrescu care afirmă în mod absolut că schema gândirii sale era complet fixată în 1915 când a început să scrie *Jocul ielelor*. Atunci el a descoperit că timpul este a patra dimensiune a spaţiului în acelaşi timp, cu analiza apriorismului kantian, expusă în *Ultima noapte*... Tot ce urmase un sfert de veac, a fost

— Scrie Camil – numai o informare şi o documentare pentru ilustrarea acestei gândiri. O notaţie imediată dimensionează vastitatea informaţiei autorului *Jurnalului*cunoscător perfect de exemplu al proporţiilor mişcării stahanoviste. El stabileşte şi o concordanţă perfectă „între fond şi formă „ca să iasă cuvântul singur în întâmpinarea gândului destinat... Să fie ca un pian cu toate coardele şi clapele în bună stare, cu un exerciţiu al degetelor la punct „însă în aşa măsură ca mina şi instrumentul să răspundă de se poate instantaneu gândului.

Notaţiile ulterioare redevin rapide, nervoase căutând să înregistreze instantanee din meandrele gândirii autorului. Aforismele sale sunt acum încărcate de energie şi dinamism vital = O viaţă de om e *scurtă*. Ocolurile sunt pierderi propriu-zis ireparabile. Activitatea omului trebuie să fie bivalentă şi convergentă în acelaşi timp. Adică tot ce face să fie de două ori util = imediat, şi pentru viitor în acelaşi timp... Convergenţa trebuie să fie activitatea în sensul că axa celei de a doua valenţe să fie bine orientată de la începutul vieţii, ca să se prindă într-o desăvârşită orientare toate resorturile, toate gratuităţile.

toate încercările necontinuate ale activităţii tale istorice…

De o rară artă a ironiei virulente sunt notele din ziua de 15 noiembrie 1936 în care îl demască pe faimosul purist al limbii române Timoleon Pisani, cel morocănos, cu mustăţile pleoştite şi umede, căruia îi demonstrează cu strălucire propriile sale greşeli elementare de gramatică română.

O splendidă pagină de curaj şi atitudine este pledoaria sa pentru prieteniile pe care le avea cu intelectualii evrei cu Const. Graur, Mihail Sebastian, Carol Grünberg.

Ultima însemnare este din 29 iunie 1939, când la 46 de ani este dezamăgit că nu figurează în cel de al şaptelea volum de memorii semnat de Nicolae Iorga. E pentru el o senzaţie stranie „impresia de neexistenţă în cartea unui istoric” şi ştiinţa înspăimântatului său zbucium. Cu acest prilej se ridică împotriva *Memoriilor*, se ridică şi împotriva propriului său *Jurnal* în care – declara acum – s-a mulţumit să scrie ceea ce avea *interes* să fie ştiut pentru o mai bună înţelegere a operei şi gesturilor sale.

Adevăratul, fidelul său jurnal a fost cel *medical* în care-şi notase cotidian timp de 10 ani jocul impresiilor organice şi care i-a folosit ca un martor de îmbunătăţire a stării sale fizice.

Îşi propune ca de aci înainte în *Jurnal*, mergând numai la esenţe să scrie aproape cifrat, doar pentru uzul propriu. Dar nu I-a mai continuat.

Mai există un post-scriptum al *Jurnalului*, datat 17 sept. 1940 în care arată că la această dată făcuse corectură cu creionul asupra însemnărilor din caiet.

Jurnalul lui Camil Petrescu este o oglindă pe care, ca şi Stendhal a plimbat-o, mai mult de două decenii, de-a lungul drumurilor vieţii sale. El este, chiar atunci când se declară altfel, o profundă şi sinceră confesiune, un lung strigăt de alarmă pentru condiţia intelectualului într-o lume ostilă. El este un act de apărare a culturii, o altă mărturie umanistă a operei marelui scriitor român.

ECOURI ARGHEZIENE ÎN LUME

De câte ori ne aflăm în magica incintă a Mărţişorului, o colină peste care suflă spiritul cum scria Maurice Barrès aflăm edenul unei grădini şi o lespede care generează mitul nemuririi. Aci fremătăm totdeauna de amintiri şi omagiem pe poetul solar şi al mişcării, pe profundul liric care a cântat viaţa şi dragostea, de la firul de iarbă şi

până la cea mai îndepărtată, intermitentă stea, de la bătaia vântului şi freamătul apelor fluide, până la cea mai năprasnică mişcare a Cosmosului.

Nemuritor luceafăr al poeziei contemporane, singurul comparabil cu Mihai Eminescu, Tudor Arghezi este poetul tuturor temelor, care de la versurile de candoare infinită pentru copii până la incandescenţa virulentelor sale pamflete, ştie să captiveze şi să înfioare prin luminoasa simplitate şi claritate deplină, prin varietatea nemărginită şi înţeleaptă a conţinutului, prin desăvârşirea frumuseţii formei, fuzionând într-o unitate indestructibilă, de splendoarea şi duritatea diamantului. Cântând în faţa întregii lumi caracteristicile naturii, vieţii şi sufletului oamenilor ţării sale, Tudor Arghezi ascende în universal.

Cuvinte potrivite este creaţia unui mare spirit neliniştit esenţial, a unui zburător cu o aripă neagră, agnostică. Itinerariul acestei nelinişti atinge graniţele zonelor alienării, este ecoul uriaş al întrebărilor fără răspuns. Uneori, divinitatea poetului nu păstrează numai caracteristicile sale arcane, ci se învecinează, cu panteismul francescan creator al „fratelui soare” şi a „surorii luna”. Veghea neliniştită argheziană a modernismului său care pendulează între credinţă şi negaţie, între polii îndoielii şi dorinţei de a afirma, între starea titanică a omului care poate respinge concepţia mistică a unei nebuloase entităţi metafizice, exilată în ceruri îndepărtate şi reci, şi freamătul de ape clare şi umile ale rugăciunii în asceză. Coexistă permanent ipostazele stării de candoare a copilăriei în care imaginile sunt dilatate infinit de ochii plini de mari mirări, cu peregrinarea care se opreşte totdeauna în faţa înaltelor porţi care închid mistere şi la care orice bătaie este zadarnică.

Există în universul arghezian o sete de real şi de concret care nu exclude starea fantastică, echivalentă de atâtea ori cu poezia şi visul. Infernul arghezian nu este cel dantesc şi el nu îndepărtează speranţe. Infernul arghezian este un infern social în care toate elementele vibrează îndelung de presimţirea unor cutremure viitoare.

Versurile de seară ale marelui poet sunt pulberile de fum care ancorează la ţărmul seninătăţii şi al căutării armoniei pierdute. Ele sunt şi decantări edenice în amintirea şi prezentul iubirii. Niciodată arta argheziană nu a fost un joc secund, nu a fost evadare şi nici act creator. gratuit.

Cântare Omului este ultimul inel al milenarei serii tematice a sociogoniei şi va afirma încă o dată profunda sinceritate de creator a lui Arghezi. Prin el se face trecerea spre noul umanism, spre noua viziune a omului şi a istoriei, este rezultanta de apogeu a unei experienţe intense, cutremurătoare dar nu şi rezolvarea definitivă a tuturor neliniştilor.

Vocea lui Tudor Arghezi răsună clar în comunitatea culturală a lumii chiar dacă marea lui originalitate, sensurile spiritualităţii sale, nu pot să fie receptate integral, de către aceia care nu cunosc miracolul de omogenitate şi facultate expresivă care este limba română. Dar oamenii de cultură ai lumii contemporane nu au putut să nu se apropie de nestematele argheziene chiar dacă strălucirea lor nu era integrală în veşmintele noi ale tălmăcirilor în alte limbi ale comunităţii universale.

Pentru că nu se poate afirma că poezia lui Arghezi nu călătoreşte pe meridianele cele mai îndepărtate ale geografiei spirituale, încărcată de valenţele nobile ale operei: unui mare creator. De universul ei s-au apropiat n ari poeţi şi exegeţi înzestraţi căutând să reconstruiască în ţările lor, alba catedrală a verbului arghezian. Vom pomeni câteva asemenea pietre luminoase de încercare de echivalenţe, extrase din mirifica, inepuizabila mină de frumuseţe şi „preţuri noi” a poetului român.

Este de amintit traducerea, publicată în Argentina a marilor poeţi spanioli, aflaţi atunci în exil, Maria Teresa Leon şi Rafael Alberti, volum precedat de o prefaţă a artistului multilateral care este Alberti şi care propunându-l geografiei poetice a lumii hispanice pe acest „nuevo Eminescu”, îi considera opera cu totul demnă de a fi înserată în circuitul marilor valori universale. Rafael Alberti cunoscând, în ani exilului său, România şi realităţile sale, a putut intui excepţionala măiestrie cu care Tudor Arghezi mânuieşte limba poporului său, emoţionarea idiomatică pe care el o considera comparabilă cu a lui Gongora. Aflat în faţa „robustei realităţi44 a poporului său, Arghezi şi-a clamat orgoliul de a fi un descendent direct al ţăranilor în magia domestică a universului lor spiritual. Cel mai înzestrat exponent al poeziei româneşti contemporane a păşit sigur pe Continentul sud-american prin Rafael Alberti dar şi prin Pablo Neruda care în *Antologia* sa de poezie românească publicată la Buenos Aires în 1967, a dedicat eforturile sale creatoare, traducerii unui important ciclu de

versuri argheziene.

Vom pomeni, rapid, în ordinea alfabetică a ţărilor, alte tălmăciri demne de a fi menţionate. Aşa este volumul publicat în Austria, la Viena de editura Bergland în 1961, cuprinzând excepţionale echivalenţe ale unui alt mare poet, al cărui arc existenţial a fost străbătut în România, Alfred Margul Sperber, traducător ca nimeni altul, în limba germană, nu numai al lui Arghezi, dar şi al comorilor folclorului românesc.

În *Belgia*, apar, de mai multe ori poeme alese, publicate în plachete, în antologii sau în numere speciale ale unor periodice literare şi datorate unui remarcabil poet ca Charles Moisse, Jean Follain, Claude Sernet, Hubert Juin, Edmond Humeau ori românul stabilit în Belgia, Michel Steriade. Remarcabilă ni se pare a fi traducerea în flamandă a unui alt mare prieten al culturii româneşti, călător frecvent în ţara noastră, Karel Jonckeere, un volum de aproape 200 de pagini, apărut la Bruxelles în 1966.

În Bulgaria au apărut numeroase antologii în care străluceşte numele lui Arghezi dar acela care s-a apropiat, cu un profund devotament intelectual de opera românului a fost Nikolay Zidarov, tipărind în 1965 un important volum de tălmăciri realizate artistic.

Nu pot fi uitate cele două volume apărute în Cehoslovacia, în 1962 şi 1975, având drept autori pe traducătorii merituoşi Vojtech Jestrab şi Oldrich Vyhlidal.

În Cuba, cu un ciclu de câte zece revelatorii poeme, Arghezi este prezent în numerele speciale ale revistelor *Union* şi *Signos*, dedicate României şi culturii sale contemporane.

În Franţa, poezia lui Arghezi a fost cunoscută, încă din 1958 prin volumul de *poèmes choisis* tradus de Hubert Juin şi apărut la Editura Hautefeuille. Iubit de Arghezi a fost însă volumul tradus de Luc André Marcel (224 pp.), apărut la editorul Pierre Seghers în 1963. Nu trebuie omisă din această listă nici *Anthologie de la poésie roumaine* apărută sub îngrijirea cunoscutului Alain Bosquet la Éditions du Seuil în 1968, şi unde tălmăcirile din Arghezi sunt semnate de Claude Sernet, Luc André Marcel şi Ilarie Voronca, el însuşi. Interesant de semnalat şi studiul introductiv al lui Luc André Marcel în care se afirmă că francezii, popor al unei vaste culturi poetice, vor regreta că I-au descoperit, cu întârziere, în cerul stelelor intermitente ale poeziei, pe cel de-al doilea nemuritor luceafăr românesc. Nu putem să nu fim de

acord cu prefaţatorul şi traducătorul Luc André Marcel că literatura franceză (nici Baudelaire nici Villon) nu are nimic comparabil cu *Florile de mucigai*, dar nu numai acesta este Tudor Arghezi. După părerea noastră, pentru orice cititor atent al traducerii lui Luc André Marcel (el însuşi poet), se poate constata că a izbutit să redea unitatea universului arghezian, forţa creatoare a poetului român, atât de intensă şi de complexă. El a ştiut să se orienteze cu siguranţă şi să nu se rătăcească în pădurile de frumuseţe, după cum el a ştiut, bazat fiind pe apropierea lingvistică, pe urzeala verbală a poeticei lui Arghezi care, după propria-i afirmare – se adaptează admirabil limbii franceze – a ştiut să redea, în echivalenţe colorate splendoarea versului arghezian, gradaţia clară a meditaţiei sale. El a izbutit să învingă unele dificultăţi, să traverseze unele zone de umbre, ajutat de Veronica Porumbacu şi, fapt excepţional, de Tudor Arghezi el însuşi, un subtil cunoscător de limbă franceză, traducător mai fidel artistic, decât atâţia alţii, al propriilor sale versuri.

În R.D.G. tradus în 1968, de Heinz Kahlan (*versuri*, 121 pagini), şi figurând într-o *Antologie* de proză din 1958.

La fel în R.F.G., mai cunoscut ca prozator este marele poet român, prezent cu un volum separat (*proze scurte*), tradus de Edith Horovvitz, la Frankfurt am Main (1965), şi într-o *Antologie* (Tübingen, 1970), în care figurează cu un fragment din romanul *Lina*.

În Grecia, traducătoarea *en titre* este mereu dinamica Ritas Bumi Papa (1965), şi prezenţa în *Antologii* este fermă.

În India, Indonezia, în antologii, în Israel cu titlul *Alim* (Frunze), o plachetă apărută în 1972, semnifică ecourile orientale ale spiritualităţii argheziene.

În Iugoslavia, surprinzător, marele poet român figurează în limba sârbă doar în *Antologii* şi în româneşte într-un volum de versuri alese (195 pagini), alcătuit de Aurel Gavrilov apărut la Vârşeţ, în 1954.

În Marea Britanie este prezent cu poeme în *Antologia de poezie contemporană românească* apărută la Londra în 1969 şi cu cea alcătuită de E.D. Tappe binecunoscutul „românist” englez, apărută încă din 1956.

În Polonia, 2 volume (1966 şi 1970). În Portugalia ca şi în Siria în două *Antologii* scriitorul figurează cu *proze scurte*.

În Spania mesagerul difuzării culturii româneşti este Darie Novăceanu şi într-o *Antologie bilingvă de poezie românească*

contemporană, revăzută de J.M. Caballero Bonald, apărută la Editori Barral din Barcelona în 1972, Tudor Arghezi este prezent cu unsprezece poeme.

În Statele Unite, prezent în *The Literary Revieiv* (numărul 4 din 1967), T. Arghezi cunoaşte un ecou mai vast prin volumul tradus de Michael Impey şi Brian Swann, publicat în 1976 la Prănceton University.

În Ungaria exista încă din 1961 o masivă antologie de versuri argheziene, rezultatul eforturilor unite ale unor poeţi înzestraţi ca Illyes Gyula, Aprily Lajos.

Szemler Ferenc, Galdi Laszlo. Marele poet român este prezent şi în alte numeroase antologii de proză şi poezie contemporană românească iar în 1972 a apărut în limba maghiară, romanul poem arghezian, *Ochii Maicii Domnului*.

Şi în U.R.S.S. curba interesului pentru poezia lui Arghezi este în evoluţie = de la volumul de *Versuri alese* (Izbranny Stihi), de peste 300 de pagini apărut la Moscova în 1960, la LIRIKA, în 1970 (175 pp.), la *Cartea cu jucării* şi alte antologii.

Chiar şi în Uruguay într-o Antologie de *narradores rumanos* de 453 pagini, Arghezi este prezent cu mai multe proze scurte.

Am lăsat la urmă notaţiile despre *soarta literară* a lui Arghezi în Italia, nu ca italienist orgolios, ci pentru faptul incontestabil că în Peninsulă mesajul marelui poet român a fost receptat într-o mai amplă rezonanţă. Nu vom insista asupra *Antologiilor* alcătuite cele mai multe de Mario de Micheli (trei la număr), sau Giuseppe Petronio. Pomenesc traducerea într-o ediţie bilingvă a lui Salvatore Quasimodo, cu o prefaţă (curios sociologizantă), a lui Tudor Vianu.

Traducerea (un volum de 300 de pagini) a apărut în 1966 şi trebuie să afirmăm că este cea mai puţin *inspirată* din tălmăcirile italiene. Marelui poet italian i s-a oferit un text literal asupra căruia el nu s-a oprit îndelung pentru a-l transfigura până la înălţimea originalului. (Au existat şi vii polemici în Italia relative la această traducere), dar noi trebuie să fim totuşi recunoscători laureatului Premiului Nobel pentru faptul că a semnat această traducere în colecţia *Lo Speechio* a marilor poeţi contemporani ai lumii, pentru afirmaţia că Arghezi, alături de Eminescu reprezintă raţiunea esenţială a unui popor *de a fi*.

Rosa del Conte, profesoară, de atâţia ani de limba şi literatura

română, la Universitatea din Roma s-a apropiat cu un profund devotament intelectual de opera argheziană publicând rezultatul strădaniilor ei îndelungi într-un masiv tom *Invito alia lettura di Arghezi*, traducere şi comentariu.

Este evident că traducerea ei, *Cântare Omului* faţă de cea a lui Quasimodo este echivalentă cu un examen de caracter lingvistico-interpretativ, o încercare da a *ilumina*, captând intima vibraţie lirică, toate valorile stilistice şi expresive.

Pentru Rosa del Conte Arghezi este mai mult decât o prezenţă în poezie, este un steag. Viziunea lui despre lume se bazează pe dispreţul faţă de orice conformism exprimat în catehism religios sau în codice laic, pe intoleranţa faţă de mediocritate, pe solidaritatea profundă a energiilor creatoare ale vieţii în simbioză cu valorile autentice ale omului. Reprezentarea sa poetică este iluminată de un ideal moral de absolută puritate. Poziţia permanent protestatare, revolta continuă, corespunde esenţei sale structurale, individualismul său este echivalent cu refuzul mimetismului şi al moralismului ipocrit, cu aspiraţia de a-şi apăra propria libertate interioară. Din punct de vedere al mijloacelor expresive el refuză instrumentalizarea sonoră, apără valorile plastice ale cuvântului, aspiră spre „cristalizarea geometrică", care cere controlul lucid al inteligenţei. La el există o profundă, sinceră nelinişte faţă de o interpretare care ar transcende realitatea şi destinul uman. După ce a coborât în infernul *Flor*ilor *de mucigai*, marele poet român a putut cânta, cu suavitate, paradisul domestic, considerat singurul bun inalienabil. Pe planul expresiv Arghezi contrapune cruzimii verbale, geniului grotesc, coroziunii ironiei sale, extrema delicateţe a unei arte care utilizează elementele cele mai impalpabile pentru o frumuseţe diafană. În proză Arghezi a denunţat ipocrizia mediului monastic şi ruşinea închisorilor. Miniatura se află lângă pamflet, psalmul alternează cu invectiva, blestemul poate deveni imn.

Rosa del Conte nu şovăie să prezinte *Cântare Omului* (Inno all'uomo) *Come uno clei documenti piii alţi della lirica universale* (Cred că nu este nevoie de traducere!). Admirabile sunt emoţia, energia cu care Arghezi îl smulge pe om din vechea obsesie a noroiului, din magma originară pentru a-l pune în faţa gloriosului său destin.

Del Conte poate declara că instrumentul lingvistic pe care îl foloseşte Arghezi, *româna*, îl încarcerează în loc să-i folosească drept

vehicul de circulaţie. Aceasta este drama unui mare poet pe care Europa îl descoperă prea târziu prin traduceri parţiale care i-au purtat glasul şi mesajul de credinţă inevitabil deformat. Chiar dacă nu putem fi total de acord cu o asemenea opinie care limitează posibilitatea traducerilor de poezie, considerăm că *Invito alia lettura di Arghezi* este cel mai luminos comentariu care s-a scris vreodată despre capodopera argheziană *Cântare omului*.

În 1972 a apărut în Italia un volum antologic de Tudor Arghezi în traducerea lui Marco Cugno. Câţiva ani lector de limba italiană la Universitatea din Bucureşti, tânărul traducător a fost atras curând de universul poetic arghezian şi rezultatul îndelungatei sale încercări de exegeze şi echivalenţe este un florilegiu pe care importanta Casă Editorială Einaudi din Torino I-a oferit cititorilor italieni într-un splendid veşmânt grafic. Antologia este însoţită de o prefaţă şi de o serie de note în care autorul traducerii încearcă să descifreze secretele artei argheziene, mânuind cheia estetică pe care Ibrăileanu şi Vianu au oferit-o exegeţilor şi istoriei literare, relativă, în primul rând, la noutatea revoluţionară a limbajului.

În munca aspră a alegerii versurilor unui volum de 250 de pagini, Marco Cugno a avut un punct ferm, călăuzitor, un gust estetic sigur, o sensibilă vibraţie, o aderare patetică, sincronă, la subiectul predilect, care I-a dus spre traducerea poeziilor esenţiale, menită să poarte în înţelegerea cititorilor italieni semnalele reverberaţiilor şi interferenţelor proteicii personalităţi argheziene. În *Antologia* sa, Marco Cugno a luat în consideraţie şi traducerile preexistente în limba italiană şi a încercat „o traducere cât mai fidel cu putinţă, cu o cale de mijloc între încercarea riscantă, temerară şi poate imposibilă de a elabora *echivalentul poetic* al textului original şi simpla parafrază în proză, oferită drept cheie care să faciliteze cititorului, numai în parte iniţiat, decodificarea mesajului44. Autorul traducerii recunoaşte astfel implicit că se ating imposibile frontiere, mai ales când se străbat zonele de umbră şi lumini, atât de specifice argheziene. Metrica marelui poet român care pendulează armonic între versul regulat şi versul liber, a fost o preocupare constantă pentru traducătorul italian, care i-a urmărit flexiunea şi meandrele de cristal, dar nu a izbutit să redea vastele ecouri, care îşi răspund simetric, ale rimelor celor mai bogate din limba română, după minunile prozodiei eminesciene.

În finalul acestor scurte, palide constatări, afirmăm încă o dată,

recunoştinţa noastră faţă de exegeţii şi traducătorii operei argheziene care au ştiut să reclădească pe tărâmuri îndepărtate arhitectura de aur a operei româneşti, printr-o serie de echivalenţe clar lexicale, dacă nu totdeauna de mare artă poetică şi care au servit în primul rând complexitatea conţinutului. Graţie tenacităţii, credinţei şi talentului lor, despre structurile operei lui Arghezi se vorbeşte acum, în poezia europeană ca despre Claudel, Rilke sau Eliot, ca despre García Lorca sau Aragón, iar în poezia română ca despre al doilea munte magic al său.

CUVÂNT DESPRE ALEXANDRU MARCU

O deosebită activitate de răspândire a culturii italiene în ţara noastră a dezvoltat-o catedra de limba şi literatura italiană creată în 1913 la Universitatea din Bucureşti şi încredinţată profesorului Ramiro Ortiz. Acest mare prieten al României a condus activitatea Catedrei timp de douăzeci de ani (1913 – 1933). Tot el a întemeiat revista *Roma*, în care au fost publicate studii, articole şi traduceri din şi despre cei mai de seamă reprezentanţi ai literaturii italiene. Cultura românească modernă îi este pentru totdeauna recunoscătoare profesorului Ramiro Ortiz pentru traducerea în limba italiană a poeziilor lui Mihai Eminescu şi pentru tipărirea excepţionalei traduceri a *Divinei Comedii* de către clasicul literaturii române, George Coşbuc. Aşa cum a scris, cu căldură Ramiro Ortiz, îngrijitor atent al ediţiei prime a traducerii coşbuciene, autor şi al unui luminos comentariu: „... niciun popor, în afară poate de cel german, nu se va putea lăuda cu o traducere în care culoarea gândirii şi artei lui Dante să fie redată aşa de minunat (până la cele mai mici amănunte), ca poporul român care a dat naştere lui George Coşbuc...44. Un alt merit, incontestabil, al profesorului este „descoperirea44 talentului deosebit a doi tineri studioşi, pe care avea să-i trimită pentru cizelarea şi desăvârşirea studiilor la Accademia di România în Roma, George Călinescu şi Alexandru Marcu.

Născut în anul 1894, Alexandru Dem. Marcu, cum avea să-şi semneze primele încercări critice, şi-a făcut studiile liceale în „alba44 Craiova şi avea să fie licenţiat al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti în anul 1919. Remarcat de Ramiro Ortiz, era recomandat şi admis ca membru-elev (*Socio*), al prestigioasei instituţii din Capitala Italiei, Scuola Romena, care începuse să funcţioneze la 1 noiembrie 1922. Aici, timp de doi ani (1923, 1924), sub semnul grav al lui Vasile

Pârvan, personalitate excepţională a culturii româneşti, alături de alţi înzestraţi tineri cercetători şi oameni de cultură, va contribui pozitiv la lărgirea cunoaşterii, în circuit universal, a istoriei şi culturii româneşti. Aici, avea să-şi publice primul său studiu, o exegeză clară a unor laborioase cercetări de arhivă, *Riflessi di storia romena în opere italiane dei secoli XIV e XV*. Studiul apare în prima din cele două importante publicaţii ale Şcolii Române, *Ephemeris daco-romana*. (Din 1925 va apărea, anual, şi cea de a doua publicaţie a Şcolii, *Diplomatarium italicum*, cuprinzând documente inedite din istoria românilor, despre relaţiile dintre români şi italieni de-a lungul veacurilor, rezultate ale cercetărilor în arhivele Italiei, tot atâtea izvoare de informaţie pentru istoria poporului român în raporturile sale cu lumea.) Publicaţiile pot fi considerate ca o adevărată rrândrie a ştiinţei româneşti şi au fost primite în mod absolut favorabil, în cercurile savanţilor de pretutindeni.

În anii aceştia romani, urmaţi şi de lungi perioade trăite la Florenţa, Alexandru Marcu a avut prilejul să cunoască reprezentanţi de seamă ai culturii, artei şi literaturii italiene, între care se distinge, Giovanni Papini, ca preşedinte al Centrului italian de studii rinasoimentale, căruia avea să-i dedice opera sa principală, *Valoarea artei în Renaştere* (apărută de altfel şi în limba italiană sub egida Centrului italian).

Întors în ţară, va fi profesor la Academia Comercială, conferenţiar la Facultatea de Litere şi Filosofie, iar din 1933, după plecarea lui Ortiz la Universitatea din Padova, titularul catedrei de italiană.

În această calitate s-a dovedit a fi un profesor eminent, deosebit de activ şi multilateral, un răspânditor avizat şi talentat al milenarei, complexei culturi a Italiei în ţara noastră.

Pentru aceasta, el a căutat să desăvârşească, în primul rând, activitatea bibliotecii seminarului de literatură italiană care a devenit curând, un puternic centru universitar de cultură italiană. Achiziţiile judicioase au făcut ca în fondurile respective ale bibliotecii să existe mai mult de cinci mii de volume într-adevăr reprezentative pentru reflectarea poliedrică a complexului fenomen al culturii Italiei. Nu lipseau instrumentele principale ale muncii ştiinţifice, marea enciclopedie treceani, dicţionare şi monografii biografice, bibliografii, principalele istorii ale literaturii italiene (Francesco de Sanctis, Luigi

Settembrini, Giuseppe Zonta, Francesco Flora, Benedetto Croce), excepţionala Istorie Vallardi (tipărită în opt masive volume de către o asociaţie de profesori universitari), istoriile literare ale lui Eugenio Donadoni, Paul Hazard, Giovanni Papini, Galletti – Alterocca etc.). Nu lipsea nici măcar pluricentenara *Istorie a literaturii* a lui Giorlamo Tiraboschi. O importanţă deosebită pentru bibliotecă şi tinerii ei studioşi, o avea colecţia completă a clasicilor literaturii italiene, publicată de faimoasa Casă editorială La Terza din Bari. (Aşa cum se ştie, nicio altă colecţie de clasici din lume nu se poate compara cu această colecţie italiană, în ceea ce priveşte erudiţia comentariilor şi a notelor, a studiilor introductive şi prefeţelor şi, mai ales, cu acurateţea, absolut impecabilă, a prezentării grafice şi a textului ediţiilor. Acest *corpus* complet de clasici italieni constituie şi astăzi un tezaur al Bibliotecii şi un izvor de informaţii inestimabil pentru cercetările şi studiile studenţilor şi italieniştilor români.)

Nu lipseau, desigur, din bibliotecă, colecţiile complete atunci, ale celor mai importante periodice italiene (*Giornale storico della letteratura italiană*, *La Critica*, *Rassegna storica del Risorgimento*, *L'Italia che scrive*, *Leonardo*, II *Frontespizio*, *Belfagor*, *Marzocco* etc.). O valoare rară o prezenta colecţia revistei *Roma*, înfiinţată de profesorul Ramiro Ortiz şi a anuarului *Studii Italiene* al cărui director era el însuşi, Alexandru Marcu. Anuarul este într-adevăr prestigios ştiinţific şi cele zece volume care au apărut până în 1944, se ridică până la înălţimea unei replici valoroase a publicaţiilor de mare nivel ştiinţific ale Şcolii Române din Roma, *Ephemeris dacoromana* şi *Diplomataricum Italicum*.

Se publicau în anuarul de sub direcţia lui Alexandru Marcu, studii şi articole de italianistică şi romanistică, cronici literare şi recenzii despre cele mai importante şi recente apariţii din cultura italiană. Un deosebit succes îl avea vasta rubrică intitulată *Notiziario*, în care erau însumate toate informaţiile şi ştirile despre manifestările din întreaga tară relative la cultura italiană în reprezentarea ei românească.

Cunosc temeinic această bibliotecă în care mi-am petrecut trei ani de formaţie intelectuală ce m-au purtat de la întâile preocupări de cultură franceză spre noile orizonturi italiene. Am fost trei ani (1938 – 1941), „custode" (desigur onorific), al acestei biblioteci în care profesorul ne învăţa cum să utilizăm instrumentele bibliografice, fişele, introducându-ne, cu devotament intelectual şi multă

sensibilitate, în tehnica cercetării ştiinţifice şi a interpretării de texte.

În sediul Bibliotecii Seminarului de Literatură italiană, în anii aceia tineri, se întâlneau de multe ori redactorii, fluturau afişele revistei antifasciste *Cadran*. Profesorul cunoştea activitatea literară a custodelui şi orientarea revistei şi nu a cedat ingerinţelor fasciştilor din facultate de a-l îndepărta de la bibliotecă. (De altfel în calitatea lui de decan, profesorul îndrăznise să arboreze steagul negru de doliu, la asasinarea lui Nicolae Iorga, deasupra intrării în Facultatea pe care o ilustrase geniul marelui istoric român.)

Aveam să părăsesc Biblioteca în noiembrie 1941, poarta mea de intrare în lumea şi cultura mirifică a Italiei, pentru cinci ani de serviciu militar. Dar neuitate vor fi rămas pentru mine orele de *Lectura Dantis* ale profesorului, desigur, unul dintre cei mai subtili exegeţi ai capodoperei celui mai de seamă poet al neolatinităţii. Şi ca un simbol, în anii aceia aspri, voi fi purtat totdeauna asupra mea, în buzunarul tunicii militare, un exemplar din *Divina Comedie*, într-o ediţie „Diamant4, ca o supremă aspiraţie către luminile iradiante ale culturii care nu pot fi stinse de niciun cataclism. (Să nu uităm că Alexandru Marcu este şi traducătorul capodoperei danteşti, într-o subtilă, rafinată, extrem de mlădioasă limbă românească. Traducerea lui – ilustrată cu linii fluide, care amintesc de Sandro Botticelli, de MacConstantinescu – a cunoscut mai multe, succesive ediţii.) Să reamintim şi traducerea, într-o limbă demnă de cronicari, a *Decameronului* lui Giovanni Boccaccio, precum şi cele din Bontempelli, Pirandello, Papini sau Vittorio Alfieri.

Va rămâne totdeauna ca punct de referinţă central pentru studioşii tumultuoasei epoci a istoriei patriei noastre dintre anii 1848 – 1877 cartea lui Marcu, *Conspiratori şi conspiraţii*. Cum neuitate vor rămâne *jurnalele* sale de călătorie, admirabile pagini de scriitor atent la peisaj şi la oameni, *Itinerar Adriatic* şi *în Dalmaţia*.

Alexandru Marcu a arătat o deosebită înclinare către fenomenul Renaşterii, către această gigantică mişcare spirituală, decisivă cotitură istorică în arte, literatură, în arte, literatură, în ştiinţă şi filosofie. Încă din zorile sale (Alexandru Marcu îi descoperă antecedente precis figurate în evul mediu), Renaşterea a încercat să înalţe o cultură liberă, laică, opusă culturii feudale, culturii scolastice şi teologice. Libera dezvoltare a personalităţii umane, eliberarea de austeritatea şi autoritatea bisericii, cultul pentru viaţa reală, extraordinara sete de

cunoaştere, de studiu şi de a şti, sunt fundamentele caracteristici ale acestei epoci noi, care într-adevăr a putut să fie numită a „descoperirii lumii şi a omului”.

Sensul esenţial al acestei noi concepţii este un sens interpretativ critic. Există tendinţa de a se orienta şi de a analiza în mod realist lumea şi existenţa. Finalitatea primordială a culturii semnifică satisfacerea deplină a înclinărilor umane. Un splendid optimism, generat de bucuria de a trăi, întovărăşeşte această epocă străbătută de puternicul sentiment al eliberării de aservirea economică şi ideologică a feudalismului. În cartea sa fundamentală, *Valoarea artei în Renaştere* (retipărită în anul 1984 de către Editura Meridiane), Alexandru Marcu demonstrează o cunoaştere profundă a tuturor exegezelor despre această măreaţă epocă în care, un filosof ca Marsilio Ficino nu ezita să afirme că „omul nu vrea pe nimeni superior sau egal lui, el nu tolerează să existe mai presus de sine o împărăţie, din care să fie exclus. Afară numai de starea de Dumnezeu („Solius Dei hic status est”).

Cartea lui Alexandru Marcu demonstrează proteismul omului Renaşterii, acela care este totdeauna dinamizat de „geniul acţiunii”, de multiplicarea personalităţii, în infinite manifestări şi forme. Pentru omul Renaşterii, *pământul este mic*, cum va fi exclamat, superb, îndrăzneţul navigator Cristofor Columb, spaţiind cunoaşterea umană prin navigarea pe mări necunoscute. Dar pentru Alexandru Marcu Renaşterea este echivalentă cu manifestarea artei în orice, de la cizelarea scobitoarei de dinţi de către marele *orafo* Benvenutto Cellini, până la furtuna apocaliptică a *Judecăţii universale* a titanului Michelangelo, dezlănţuită pe pereţii Capelei Sixtine.

Cea de-a doua teză fundamentală a cărţii lui Alexandru Marcu este aceea, deja menţionată, a antecedentelor Renaşterii, împinsă spre limitele evului mediu, pentru a demonstra perenitatea sufletului omului care îşi pune întrebări cardinale de la originea apariţiei sale, până la epoci prezente.

Retipărirea *Valorii artei în Renaştere* semnifică şi valorificarea unor pagini revelatorii pentru opera unui strălucit reprezentant al culturii româneşti din perioada dintre cele două războaie mondiale.

GÂNDIND LA NICHITA STĂNESCU

Îmi amintesc de călătoria la Roma a lui Nichita Stănescu, Fănuş Neagu şi Constantin Chiriţă, această trinitate de prietenie şi elevată conştiinţă de artă. Am petrecut o noapte angelică, luminând cu candele

magice cercul perfect al Pieţei del Popolo, călărind leii de marmură care păzesc milenarul obelisc egiptean central, călcând ca într-un fenomen colectiv de levitaţie, peste acoperişurile automobilelor încrustate unul într-altul, ca solzii unei gigantice reptile de metal, încremenită sub lună. Trezind sonorităţi de bolţi de catedrale, am revenit în mirifica incintă a Accademiei di România, creată de geniul tutelar al lui Vasile Pârvan. În aula austeră a Institutului de cultură românească din Cetatea Eternă, Nichita Stănescu a improvizat la pian, pe tema spiritualităţii neolatine, acorduri fantastice care ne-au dus pe apa timpului departe.

A doua zi, de pe înălţimile Palatinului, de pe terasa Râpei Tarpeene, avea să arunce priviri care străpungeau crusta mileniilor asupra magnificilor ruine care clamează fastul glorios al istoriei romane. Pe Capitol, în vechea citadelă, ARX, centrul moral al Romei, se ridică singura statuie ecvestră pe care o cunoaşte arta romană, a lui Marc Aureliu, a cărui gigantică *sandală* va cristaliza într-un magnific poem al lui Nichita Stănescu.

Despre el, dar fără a i-o fi menţionat vreodată, am scris un *portret de poet*, din care transcriu rânduri pentru aceste pagini de evocare a unui mare poet, plecat şi el acum pe apa timpului departe, spre nemurire.

Un poet vrea totdeauna să spargă zidurile invizibile înconjurătoare, negând total limitarea orizontului uman, orice piedică din faţa zborului înalt către zonele libertăţii. El se întreabă mereu, niciodată liniştit, niciodată mulţumit de răspunsurile pe care le primeşte de la universul înconjurător, cu care caută să se afle în profundă rezonanţă. Un poet nu poate fi niciodată un resemnat, iar accentele de pesimism care îi pot uneori sigila poezia, nu sunt echivalente cu resemnarea. Sensul stelar al întregii creaţii şi activităţi unui poet nu poate fi decât permanenta dorinţă de reînnoire. Un poet nu poate fi un înger coborât din ceruri pe pământ, ci este, ne place să o repetăm, o picătură de cristal din imensul fluviu uman, căutând să răsfrângă în transparenţele sale întreaga curgere şi frumuseţe a lumii pământene. Un poet trăieşte cu intensitate, într-o uriaşă combustiune interioară, străbătând cu ochii dilataţi timpul şi locurile care îi determină arcul existenţial, meditând profund, bătând la marile porţi de mister ale lumii. Un poet este întru eternitate un tânăr, aflat în permanente tumulturi şi efervescenţe, ridicându-se împotriva unor

entităţi idealizante, împotriva dogmatismului care caută să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. La un poet există concordanţa armonică între etic şi estetic şi el nu poate fi decât un afirmator hotărât al adevărului integral, transfigurat de harul inefabil al artei şi talentului său. El este o voce clară a umanităţii, un mesager încărcat de frumuseţe, pe deplin conştient de faptul că un creator nu poate evada din istorie. El este în acelaşi timp pe deplin convins de nobila sa investitură, de a exprima coralitatea uriaşei colectivităţi umane, la ale cărei opere de construcţie el este un martor credincios. Un poet este astfel, totdeauna, o verigă de aur a lungului lanţ al conştiinţei universale, un ecou profund sensibil al contemporaneităţii sale concentrată în esenţele de cristal ale versurilor care o transfigurează. Temperamentul lui este dramatic, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni afective, de propovăduitor al solidarităţii umane, parte integrantă din universalitatea vieţii şi a lumii spirituale. Intransigenţa = a estetică este interferată de filonul etic, de tensiunea înaltă, de încordarea cu care poetul trăieşte orice experienţă, nefiind niciodată un neutral, un neparticipant, ci unul care ia atitudine clară faţă de complexitatea spiritualităţii zilelor sale. Un poet nu este un foc care arde solitar, ci un far, un astru intermitent, revărsându-şi lumina şi sensibilitatea asupra tuturor. El înalţă totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea ştirbi din imaginea omului dimensionată de înalte valori spirituale şi care este o fibră structurală a universului. Totdeauna înscris în istorie, poetul este creatorul propriului său destin de artă şi emblematic, al omului pe care îl reprezintă, drept cea mai vie şi conştientă dintre toate fiinţele care trăiesc, singurul care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale. Totdeauna poezia de valoare este generată de voinţa creatorului de a străbate drumurile căutării adevărului şi cunoaşterii, ale făuririi frumuseţii, recunoscând în om raţionalitatea şi armonia lumii.

PATRU SCURTE CRONICI LITERARE

Marele merit al lui Galileo Galilei a fost nu de a fi! einventat în Italia telescopul imaginat iniţial de un olandez, ci de a fi îndreptat, într-o noapte a anului 1609, spre mirificul cer înstelat al Peninsulei, acel miraculos instrument de investigare şi de a fi citit, cu ajutorul acelor extraordinari „ochelari44, ceea ce este scris în „uriaşa carte a universului44. Descoperirile telescopului galilean aduceau imensitatea

firmamentului în faţa ochilor noului Cristofor Columb, navigator îndrăzneţ în nemărginirea Cosmosului, răsturnând cerurile ptolemaice ale Bibliei şi erau o dovadă strălucită pentru heliocentrismul polonezului Copernic, susţinătorul mişcării planetelor (inclusiv Terra), în jurul Soarelui. În acelaşi timp, în cartea sa capitală, *Dialog o clei massimi sistemi*, Galilei cerea ca spiritele speculative să se aplece asupra naturii şi observaţiei şi nu asupra dogmelor transmise exclusiv de cărţi. El pledează, cu hotărâre şi mare vervă, în favoarea raporturilor vii şi dialectice cu realitatea, cu multipla varietate a experienţei, criticând procedeele arbitrare ale scolasticii şi teologiei, izolarea lor tradiţională de viaţă şi natură. În *Dialogo* se simte, cu intensitate, puternica ciocnire între cele două sisteme cosmogonice, freamătul de luptă între tradiţia închistată, care este pe punctul de a fi învinsă şi noua ştiinţă care va înainta biruitor. Demonstrând în mod clar superioritatea sistemului copernican, Galilei este chemat la Roma şi implicat într-un lung şi dureros proces în faţa Tribunalului Inchiziţiei. Însuşi Papa Urban al VIII-lea susţinea că *Dialogul* şi doctrina care îl determină erau primejdioase într-un grad extrem, iar opiniile susţinute în cartea lui Galilei, eronate şi contrare Sacrelor Scripturi.

La 22 iunie 1633, deci în urmă cu peste trei sute cincizeci de ani, îngenuncheat în aula mănăstirii Minerva, în veşmânt penitent, după ce suferise *examenul riguros*, Galileo Galilei a fost constrâns la actul abjurării. Superbul bătrân de șaptezeci de ani, marele învăţat îngenuncheat în faţa celor zece ignoranţi care alcătuiau temutul Tribunal al Inchiziţiei, a fost astfel silit să nege ştiinţa şi îndrăzneala umană. Pronunţată de cardinali, aprobată de Papa, sugerată fără nicio îndoială de iezuiţi, condamnarea lui Galileo nu a fost niciodată revocată. Dar putem să înţelegem de ce în jurul procesului şi a persoanei lui Galilei a cristalizat legenda lui *eppur și muove*, cuvinte murmurate în timpul semnării actului abjurării, cuvinte pe care istoria nu le acreditează, dar care vor rămâne pentru totdeauna drept un sublim protest împotriva acelora care vor să înlănţuie adevărul. Legenda trăieşte şi va trăi totdeauna ca un strigăt de revoltă a spiritelor precursoare care aspiră spre libertate şi cunoaştere. Legenda lui *eppur și muove* a cristalizat în numeroase opere ale literaturii de-a lungul celor trei secole şi jumătate care au trecut de la geneza ei.

Ultima apărare a lui Galilei, dintr-o serie de aur, este a scriitorului român Octavian Paler.

Apărarea este înscrisă în meandrele paginilor clare ale unui luminos dialog despre prudenţă şi iubire, un dialog interferat de filonul unei profunde umanităţi. Pentru a înţelege cu limpezime „problema Galilei”, pentru ce „cazul” său existenţial este, în concepţia lui Octavian Paler, mai mult o problemă umană decât una ştiinţifică, trebuie să ştim că, după actul abjurării, retras la Arcetri, lângă Florenţa, având lângă el, drept mângâiere, pe fiica sa, nemuritoarea Maria Celeste, devenit orb, Galilei activa cu intensitate, dar îşi denumea acum lucrările în care continua să susţină mişcarea Pământului în jurul Soarelui drept himere sau capricii matematice. Este clar că în aceste pseudorenegări există (şi Bertolt Brecht a demonstrat-o în drama sa), o ficţiune voită de marele Galileo care se drapa în vălul lor liniştitor pentru autorităţile religioase, pentru a putea servi mai departe adevărul şi realitatea. Există impresia că şi emoţionantele pagini ale dialogului lui Octavian Paler sunt orientate spre un asemenea pol al înţelegerii legendei dureroase a lui *eppur* şi *muove*.

În pateticul dialog, totdeauna lucid chiar în fosforescenţa poeziei care îl înveşmântă, se ridică înalt, între cei doi parteneri ai dezbaterii, problema esenţială a creatorului de totdeauna, chinuit de întrebările fundamentale ale conştiinţei, martor mai profund şi mai clar decât orice limpede oglindă.

Dilema teribilă galileană nu poate să fie niciodată rezolvată definitiv. Creatorul a putut să aleagă iniţial abjurarea pentru a se mântui uman, cu voinţa de a trăi intens, în mijlocul naturii fermecătoare, pentru a se bucura de singura existenţă oferită omului, aici pe pământ şi nu în îndepărtate, ipotetice ceruri. Pus să aleagă între rug şi viaţă, Galileo a ales viaţa care îi putea îngădui şi continuarea operei, chiar dacă nucleul iradiant al adevărului ar fi trebuit să fie ascuns în alveolele utopiei. Lupta se dădea între speranţă şi Inchiziţie şi Galilei a ales cel mai uman simbol. Dar existenţa, dincolo de actul abjurării, nu i-a oferit bucuria plenară a vieţii, creatorul păstrându-şi pentru totdeauna, în structurile fiinţei sale, rugul pe care nu fusese ars ca sublimul în consecvenţă Giordano Bruno. Dialogul lui Octavian Paler culmină în această fervoare a mărturisirii rugului care nu va putea fi stins niciodată, existent în combustiunea mistuitoare a fiecărui creator

ars de aspiraţia de a proclama totdeauna adevărul. Totdeauna marii creatori au aparţinut categoriei neliniştiţilor vieţii, cutremuraţi în faţa tainelor naturii, de la firul de iarbă până la cea mai îndepărtată, intermitentă stea. Nicio mângâiere nu poate exista pentru cel chinuit ca Nesus, silit să nu strige adevărul în faţa universului. Niciun creator nu poate evada, fără de un chin perpetuu, din perimetrul magic al consecvenţei ideilor sale. Şi dialogul lui Octavian Paler coboară spre prăpăstiile nefericirii, prin actul abjurării, spre cercurile de foc şi de gheaţă ale unui infern dantesc. Abjurarea este echivalentă cu negarea însăşi a creaţiei, după trecerea acelui înalt prag care însemnase scufundarea în marea de lumină a existenţei. Scriitorul român se ridică împotriva protagonistului dialogului, chinuit până la extreme limite de ideea unei existenţe inutile, mutilată în structurile ei esenţiale. Mai mult decât la Bertolt Brecht, la Octavian Paler se evidenţiază necesitatea absolută a fermităţii etice, singura justificare a „semnelor" trecerii omului prin spiralele caducităţii universale. Nu există mântuire pentru aceia care au abjurat, înaltul edificiu existenţial nu se ridica pe putreda temelie a abjurării. Nu există în această gravă luciditate nicio undă de pesimism sau de scepticism, ci numai intransigenţa etică, pasiunea estetică, tensiunea înaltă cu care un creator trăieşte orice experienţă.

În *Apărarea lui Galilei* se manifestă cu claritate deplină atitudinea autorului care consideră pe creatorul de valori spirituale drept un exemplar tipic al conştiinţei de sine, conştient de grava responsabilitate a misiunii cu care a fost investit, de a fi modelator armonic al mutaţiilor condiţiei umane. Acest dialog despre prudenţă şi iubire, în realitate despre existenţă şi adevărul fundamental, demonstrează cunoaşterea profundă a spiritului galilean şi a înfiorării de nelinişti a aceluia care a aruncat prima privire, dintre toţi oamenii, în năprasnicele taine ale universului în mişcare. Şi acest dialog se revendică de la luminile Italiei, ale cărei piramide de frumuseţe şi memorie a umanităţii, Octavian Paler le păstrează ca un nucleu iradiant în literatura sa. Dialogul său în *apărarea lui Galilei* este o „carte de vise", scrisă cu o intensă participare, totdeauna vibrând dramatic în încadrarea mărturisirii.

*

În prestigioasă editură italiană Feltrinelli, într-o colecţie literară de mare ecou, a apărut o antologie a poeziei româneşti de avangardă,

prin îngrijirea lui Marco Cugno şi Marin Mincu.

Marco Cugno este un nume îndeajuns de cunoscut în România şi nu numai de italienişti. Cadru didactic, acum la Universitatea din Torino, el a fost, în urmă cu câţiva ani, lector la Catedra de limbă şi literatură italiană a Universităţii din Bucureşti. S-a apropiat atunci cu mult devotament intelectual de reprezentanţi importanţi ai literaturii române şi, reîntors în Italia, s-a dovedit a fi un activ răspânditor al valorilor spiritualităţii româneşti în ţara unei milenare culturi. A colaborat cu studii despre fenomenul cultural românesc la importante reviste literare ale Italiei, publicând traduceri din poezia românească a prezentului, îndeosebi a tinerilor creatori. A tradus din teatrul incitant al lui Marin Sorescu, emoţionantul roman liric al lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*, şi *Cuvinte potrivite* (*Acordi di parole*), ale lui Tudor Arghezi. Am avut altă dată prilejul de a scrie despre interesanta exegeză argheziană întreprinsă de Marco Cugno, despre subtila sa interpretare a unei opere create de un mare spirit neliniştit, despre veghea continuă a modernismului lui Arghezi care pendulează între credinţă şi negaţie, între polii îndoielii şi afirmaţiei, între starea titanică a omului care poate respinge entitatea metafizică dar care se opreşte totdeauna cu mare mirare, în faţa porţilor care închid mistere. Marco Cugno a putut revela setea de real şi de concret a poeziei argheziene care nu exclude visul şi starea fantastică. Remarcam atunci că în munca aspră de traducere a versurilor argheziene, Marco Cugno a demonstrat un singur discernământ estetic, o sensibilă vibraţie, o aderare patetică, sincronă, în echivalarea poeziilor esenţiale, menite să poarte în înţelegerea cititorilor italieni, semnalele de artă, reverberaţiile şi interferenţele expresive ale proteicului creator care este Tudor Arghezi.

Poetul şi criticul literar Marin Mincu nu are nevoie să fie prezentat cititorilor români, cele zece volume de poezie şi exegeză critică introducându-l dinamic în efervescenţa contemporană a culturii româneşti, deschisă oricărei experienţe umaniste. Poate că mai puţin notorie, în ţară, este activitatea sa de avizat cunoscător al culturii italiene a contemporaneităţii şi printr-o experienţă directă, de mai mulţi ani, ca lector la Universitatea din Torino şi recent, conferenţiar la Universitatea din Florenţa. A publicat contribuţii filologice în Italia utilizând metodologii moderne, a tradus în româneşte importante lucrări ale celor mai discutaţi semiologi italieni (Cesare Segre, de

exemplu).

Aflaţi într-o simbioză electivă şi afectivă intelectuală, cei doi autori prezintă prin paginile acestei antologii, prima masivă culegere de texte poetice româneşti de avangardă publicată în Occidentul suprasaturat de curente şi şcoli literare. (Prezenta *Antologie* dezvoltă o primă încercare a lui Cugno de a face manifestă avangarda românească în Italia, tipărită în *L'Europa letteraria e artistica*, în 1975, pe care o dirija luciditatea excepţională a unui mare umanist contemporan, spiritul european al lui Giancarlo Vigoarelli.)

Este evident că nicio cultură nu se poate cunoaşte şi însuşi prin antologii. Numai lecturile integrale pot permite interpretări valoroase şi judecăţi clare asupra complexului fenomen care este literatura. Antologiile îşi pot dovedi valoarea prin faptul că ele sunt, în primul rând, mărturii ale orientării şi sensibilităţii aceluia care le alcătuieşte, demonstrând facultatea lui proprie de a selecta şi de a sublinia caracteristicile oricărei opere de artă sau autor ales. Deci şi această antologie care a avut ca punct de plecare *Antologia literaturii române ele avangardă*, tipărită de Saşa Pană în 1969, dovedeşte, până la urmă, itinerariul de explorare ales de cei doi autori, sub semnul propriei lor adeziuni. Astfel, ei nu au înscris în arcul lor antologic, care se încordează de la Urmuz până la Geo Dumitrescu, poeţii consideraţi „în afara oricărei şcoli", care au fost Arghezi şi Barbu, deşi ei au colaborat la revistele de avangardă. Se înseriază în curcubeiele verbale ale paginilor Antologiei Cugno-Mincu, numele de vastă rezonanţă ale lui Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roii, Geo Bogza, Saşa Pană, Moldov, Eugen Ionescu, Victor Valeriu Martinescu, Virgil Carianopol, Constantin Nisdpeanu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Dumitrescu.

Antologia este precedată de două studii introductive, al lui Marco Cugno, *Pentru o istorie a avangardei literare româneşti*, şi cel al lui Marin Mincu, *Avangarda românească şi avangarda europeană*. Studiile demonstrează, desigur, propria interpretare a celor doi autori a complexului fenomen al avangardismului literar românesc, o bună cunoaştere a unei vaste bibliografii a avangardismului în aria sa românească. (Este păcat că cei doi exegeţi nu au cunoscut şi excelenta monografie a lui Ion Pop, relativă la acest subiect incitant, publicată în 1969 şi primită deosebit de favorabil de critica românească.)

Trebuie să facem şi observaţia că cele două studii introductive

care deschid, paginile *Antologiei* au o serie de puncte de convergenţă, datorate desigur unor raţiuni obiective, că ele sunt sincrone în a demonstra marea originalitate a avangardismului literar românesc, precum, să spunem, şi protocronismul său. Într-adevăr în această arie, cultura românească a manifestat o capacitate de asimilare excepţională, fiind totdeauna deschisă experimentului, şi putem fi de acord cu Marco Cugno că dacă textele lui Urmuz ar fi fost cunoscute într-un cerc mai larg, dincolo de hotarele ţării sale, el ar fi fost desigur considerat un precursor al suprarealismului, nu mai puţin important decât Lautréamont. Se ridică în felul acesta, o dată mai mult, problema nostalgiei universalităţii a unei culturi care se exprimă într-o limbă care nu este de circulaţie universală, a marii, vitalei importanţe a traducerilor în opere de cunoaştere a unor culturi niciodată minore, chiar dacă nu sunt cunoscute încă integral. Cultura românească trebuie să continue să desfăşoare o activitate intensă de difuzare, de înscriere pe circuitul universal, semnalele şi mesajele sale fiind totdeauna purtătoare de mari valori spirituale, exercitate totdeauna în favoarea omului, a dezvoltării şi nu a distrugerii sale.

Autorii dimensionează o sinteză clară a istoricului avangardismului românesc, a situării lui predominante în avangarda literară europeană, publicând şi manifestele şi textele programatice, ca tot atâtea arte poetice ale scriitorilor înscrişi în această dinamică mişcare literară, în care undele divers colorate (futurism, dadaism, constructivism, suprarealism), converg în marea fosforescenţă a verbului, într-un neîntrerupt flux spiritual. Este interesant că autorii studiilor introductive ale Antologiei se feresc să definească avangarda, deşi îi pot stabili caracteristicile primordiale în actul de a nega şi de a inova literar. Putem considera că permanenta mobilitate, lupta împotriva inerţiei, negarea conformismului, declararea imposibilităţii desăvârşirii (deşi exista obsesiva ei nostalgie), neliniştea, sunt tot atâţia germeni stimulatori ai avangardei care nu a fost o revoltă în genunchi. Suprarealismul ei nu poate fi interpretat decât ca o fuziune între existenţial şi oniric, cu abandonarea într-o lume invizibilă până atunci. Aceşti poeţi, de o ascuţită, îndurerată sensibilitate, văd nou, se minunează primitiv, excavează poezia în interiorul lucrurilor, acordând noi valori unor locuri comune pentru cei care nu mai posedă „virginitatea” minţii. Ei stabilesc raporturi noi între starea vizibilă şi invizibilă a realităţii. Neliniştea din faţa misterului *lucrurilor* este

sporită de o atitudine de permanentă căutare a adevărului chiar atunci când ei se pot pierde pe un drum sinuos. Senzualismul imagistic este totdeauna căutat în fierberea vitală a elementelor. Ei doresc să facă să explodeze structurile, să dezagrege conţinutul, creând jerbe de lumini metaforice. Geo Bogza va fi cerut (*Unu*, IV/1931), o altă „conştiinţă-torent din mintea ca o gresie, o izbucnire de flăcări palpitând tragic deasupra lumii, o conştiinţă-înţelegere spăimântătoare şi în aceeaşi măsură o conştiinţă-dezastru, urmate de răsturnarea falselor echilibruri…”. Dar poezia celor mai mulţi dintre avangardişti dovedeşte până la urmă un echilibru care armonizează, în final, raporturi până atunci necunoscute. Negând violent forme prestabilite, avangarda nu neagă poezia. Şi paginile *Antologiei* Marco Cugno – Marin Mincu sunt o probă pentru durata unei astfel de afirmaţii.

Antologia este bilingvă şi ea poate îngădui şi unui cititor român, întâlnirea sau reîntâlnirea cu versuri într-adevăr *antologice*, care nu-şi vor pierde niciodată incantaţia melodică a marilor visători neliniştiţi care sunt autorii lor.

Cine ar mai putea să-şi amintească că aceste versuri clare aparţin imanentului acrobat al dadaismului, Tristan Tzara: „… A îngălbenit lumina ca-ntr-o lalea / În aşternuturi smuls, au norii întunericului albastru / Prin care fug, muşcat de şerpii ploii / S-ajungă-n depărtarea luminată, lumina mea…”

Cât de graţioasă în volutele ei evanescente este *Femeia de aer* a lui Constantin Nisipeanu: „… Am dus mâna uşor pe deasupra capului / Şi aerul a luat înfăţişarea unei femei / Cu mâinile de aur şi părul de smoală / Atunci am mai dus o dată mâna prin aer / Şi am rupt o bucată de suflet / Pe care am legat o fundă / În părul femeii cu trupul de aer…”

Ci dorea somnului a lui Gellu Naum este echivalentă cu introspecţia, în oglinzile negre ale unui suflet totdeauna neliniştit: „… Au uitat să-mi aducă steaua mea preferată şi ceva călduros / Ei spun: trebuie totdeauna să-ţi ţii steaua în pumn. Cât despre / iubire trebuie să-ţi vopseşti ochii cu mult albastru sau / să-i închizi. Vom crede cel puţin că eşti o stea mare…”

Munţii de vise ai lui Virgil Teodorescu sunt un nou manifest poetic: „… Urăsc tot ce ameninţă mersul ameninţat al omului spre libertate / Urăsc tot ce serveşte obstacolului acestei delirante eliberări

/ Urăsc cuvintele care trădează revolta / Urăsc îngrozitoarea trădare a poeţilor / Urăsc limitarea dorinţelor tumultuoase / Poetizarea naturii poetizarea acestui cataclism liniştit…”

Iar cititorii italieni vor cunoaşte esenţa poeziei unei perioade dinamice a literaturii, prin traducerile celor doi scriitori, care au realizat, putem să afirmăm, transparenţa cristalului care recepţionează şi transmite imagini. Ei au demonstrat nu numai tenacitate şi acribie pentru aflarea echivalenţelor clar lexicale ci şi un afirmat talent scriitoricesc (de altfel, repetăm, traducerea este creaţie literară sau nimic altceva!).

Transcriem, pentru demonstrarea travaliului de intensă vibraţie şi participare sensibilă la actul traducerii, o strofă transpusă în limba italiană, din neuitatul Saşa Pană, marele trezorier al avangardei: „… Leggi gli spazi bianchi tra i verşi / Tra le dita / Le parole scritte con l'inchiostro simpatico della vasca, diafana come un sospiro / Gli spazi bianchi noi quali i doganieri non sapranno sillabare / La bellezza clandestina del silenzio / Speechi faranno volare oltre le zbarre del poema le cinture bianche / Merletti invisibili / Brivido parola come un tremito / Poema parola come un infinită di fiamme…”

Antologia publicată de Casa editorială Feltrinelli cuprinde şi o serie de fişe biobibliografice ale autorilor antologaţi precum şi o serie de desene (în majoritate portrete), semnate de Constantin Brâncuşi, Marcel Iancu, Victor Brauner, Francis Picabia, Robert Delauney şi alţii, elemente ilustrative, de o rară plasticitate, care ridică valoarea grafică a prezentării antologiei.

Această operă literară, executată, la „patru mâini”, de Marco Cugno şi Marin Mincu este o contribuţie de primă mână a prezentării modernităţii culturii româneşti, în Italia.

În Editura Eminescu a apărut un masiv volum antologic intitulat *Profil de epocă*. Autorul este George Ivaşcu care a selectat în paginile tipărite în excelente condiţii grafice, o serie de articole revelatorii pentru întreaga sa creaţie, alcătuind o cronică vie, dinamică, a anilor care s-au desfăşurat între 1965 – 1981. Cele mai multe dintre texte au fost pentru prima oară publicate în revistele *Contemporanul* şi *România literară*, periodice pe care George Ivaşcu le-a condus cu prestigiu şi devotament intelectual în aceşti ani semnificanţi. Personalitatea autorului este îndeajuns de cunoscută şi acum, când el se află pe arcul existenţial al împlinirii unei vârste armonice, trebuie

afirmat, cu toată hotărârea, că a binemeritat, ca puţini alţii, să fie înscris în primele rânduri ale publiciştilor contemporani. Termenul acesta, care a putut să fie folosit cu nuanţe minore, de anumiţi „elitişti" închistaţi în atitudini vechi, în opoziţie faţă de creaţia literară „pură", semnifică în realitate, întreaga angajare şi implicare a unui scriitor înzestrat, în realitate şi tumultul existenţial. George Ivaşcu a dovedit, cu strălucire, că a fost un excelent profesor universitar, un neîntrecut descoperitor de talente literare (câţi tineri poeţi ori critici de valoare ai zilelor noastre îi datorează fermitatea primilor paşi!), un cercetător literar care a dăruit culturii româneşti opere de istorie şi exegeză literară cu totul reprezentative pentru marea erudiţie de cunoaştere a faptelor şi datelor, pentru subtilitate şi sensibilitate modernă în interpretarea textelor. Dar George Ivaşcu este incontestabil, un mare ziarist. Vocaţia lui, descoperită şi afirmată în anii studenţiei antifasciste, a cunoscut în anii de după Eliberare, maturizarea deplină, conturându-i net pe profilul de epocă, profilul său de militant dinamic în aria spiritualităţii contemporane.

Cartea sa actuală este o luminoasă cronică a anilor ultimi care au însemnat o deschidere vastă a culturii româneşti către toate orizonturile. Articolele sale selectate, cu o exigenţă împinsă până la severitate, alcătuiesc într-adevăr o istorie vie a acestei perioade contemporane, dimensionând afirmarea umanismului nou românesc, oriunde în lume. El a izbutit, cu sensibilitate şi aderenţă profundă să surprindă caracteristicile epocii, să-i surprindă cu o fineţe extraordinară toate meandrele, toate mutaţiile. Cercetătorul erudit al istoriei literaturii, implicat adânc în evenimentul politic, cultural ori social, în actualitate, şi-a dat seama că un creator de valori spirituale nu poate evada din istoria oamenilor, nu poate transcende realitatea şi adevărul existenţial. El s-a aflat „totdeauna, într-un dialog lucid şi patetic, cu problemele timpului pe care îl trăim, un dialog totdeauna sincer, nelipsit de dramatismul şi fervoarea oricărei căutări. Scrisul lui George Ivaşcu îşi extrage seva vitală din meditaţia sa asupra prezentului, integrat unei realităţi, ataşat osmotic concepţiei partidului despre lume şi societate, în postura de participant structural, cu toată fiinţa, la transformările înnoitoare, la întreg zbuciumul, la elanurile purificatoare şi constructive ale unei vieţi şi orânduiri noi. La George Ivaşcu, şi în această nouă carte a sa, se face manifestat sentimentul unui deplin acord interior cu esenţa de cristal a realităţii

înconjurătoare, cu dimensiunile dezvoltării generale, cu imperativele majore ale societăţii, acord care i-a stimulat totdeauna, hotărâtor, starea de demnitate umană şi patriotică. În toate articolele antologiei sale, George Ivaşcu se arată deschis tuturor ideilor înnoitoare, diversităţii de stiluri şi modalităţi estetice, celor mai îndrăzneţe experimente. El afirmă şi demonstrează clar, existenţa unui climat spiritual în care există, primordială, o sinteză ideologică între cultură şi educaţie, sub semnul unui nou umanism, care creează un echilibru armonic între arte, între ştiinţă şi civilizaţie, ţinând seama că omul este măsura tuturor lucrurilor. Articolele lui George Ivaşcu au o solidă armătură ideologică şi o diversificare complexă, echivalentă cu stimularea gândirii active, cu cercetarea directă, obiectivă, a fenomenologiei culturale. El nu absolutizează nicio modalitate artistică, considerând însă, cu o fermitate deplină, estetica literară drept un complex fenomen social, o transfigurare prin imagini de artă a vieţii multiforme, a naturii şi a complexităţii umane. El afirmă repetat, existenţa raportului organic între creaţie şi mutaţia, prin modelare, a condiţiei umane, faptul determinant că operele de artă izvorăsc din necesităţile şi aspiraţiile vieţii sociale. El se ridică implicit împotriva prescripţiilor de reţete administrativ birocrate, în domeniul făuririi unei culturi care este totdeauna un proces viu. George Ivaşcu este dintre acei creatori comentatori ai valorilor spirituale care se consideră pe deplin responsabili de fiecare cuvânt scris. Ştim că-i face plăcere să afirme, cu recunoştinţă, că el a moştenit această sarcină de onoare de la predecesori, mari oameni de cultură şi artă de care a fost apropiat, ca Arghez. i, Sadoveanu, Zaharia Stancu, dar mai ales George Călinescu, reprezentanţi luminaţi, simboluri ale elevaţiei conştiinţei şi spiritualităţii româneşti.

În *Profil de epocă*, George Ivaşcu este conştient de şansa de a fi contemporan cu o operă de creaţie uriaşă la edificarea căreia sunt însumate toate energiile unui popor înzestrat, hotărât şi unitar, şi el nu se poate concepe în a fi în afara undelor vii ale acestei mari realităţi.

Demonstrând totdeauna cunoaşterea efectivă a lucrurilor siguranţa estetică acordată de ferma sa orientare ideologică, de tenacitatea sa de investigator al spiritualităţii reprezentative pentru această epocă, George Ivaşcu este un sociolog avizat al culturii, un germene stimulator al efervescenţei sale, un intelectual profund umanist, determinat de echilibrul gândirii, de dominarea sensurilor

existenţiale, niciodată desprins de istorie, angajat integral, cu o mare energie creatoare, în procesul de desăvârşire, cu uneltele scrisului, a celui mai uman viitor. Acesta este şi sensul afirmaţiei pe care o face în prefaţa ultimului său volum când, scrie că textele sale comentează, „sub incidenţa actualităţii în devenirea ei dialectică, principalele iniţiative pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate în finalitatea transformării României într-o ţară care, pe pragul viitorului mileniu, să poată privi în deplină perspectivă orizontul visului de aur al omenirii...”

Profil de epocă, ultima cartea lui George Ivaşcu, serveşte apropierii de acest orizont ideal.

*

Ce este noua carte a lui George Macovescu, *Parfumul amar al pelinului verde*? Cărui gen literar îi aparţine? Există un subtitlu al autorului care o defineşte ca un *jurnal la marginea dintre vis şi viaţă*. Există în paginile sale însemnări vechi şi noi *care* semnifică într-adevăr, un jurnal al memoriei afective, o serie de notaţii, de impresii puteai nice, generate de impactul cunoaşterii oamenilor timpurilor şi spaţiilor pe care le-a interferat arcul existenţial al autorului. Volumul lui George Macovescu este o carte deschisă, fără început, fără sfârşit, o carte în care versurile, naraţiunea parcurgerii în timp şi spaţiu, este o relatare imediată, în concordanţă cu o profundă, proprie vibraţie, o reflectare în oglinzi adânci, o străbatere şi o trecere totdeauna emoţionată, sub semnul unei intense trăiri şi participări.

Parfumul amar al pelinului verde este un titlu ca un vers, al amintirilor şi candorilor zăpezilor de altă dată, iar cartea pe care titlul o sintetizează, cu toate aromele amintirii, nu poate fi lăsată din mâini până la lectura ei integrală. Pentru aceia care-l cunosc pe George Macovescu, îndeosebi ca pe intelectualul inteligent şi lucid care a servit ani îndelungaţi şi cu strălucire, politica externă a României, va fi poate o adevărată surpriză, de a întâlni în paginile ultimei sale cărţi, pe un scriitor complex, cu incontestabil talent în zonele genurilor naraţiunii şi liricii. Surpriza nu este pentru aceia care îl cunosc, de ani mulţi şi care au avut prilejul de a-l asculta ori de a-i fi fost alături şi în alte zone ale activităţii sale de profesor universitar ori de responsabil luminat de publicaţii literare.

Se poate mărturisi o aderenţă deplină la fiorul existenţial care străbate versurile inserate de autor în prezentul său volum. Se poate

ridica şi întrebarea relativă la o carte, exclusiv de poezie, al lui George Macovescu. Cine va citi versurile din *Jurnalul* de la marginea dintre vis şi viaţă, va percepe întreaga sensibilitate a unui poet a cărui stare lirică este totdeauna în contemplaţie în faţa universului, iar actul contemplării este transfigurat în versuri expresive de ochii dilataţi de întrebări, de nelinişti sau de mister, ai „copilului" care va rămâne totdeauna poetul. Macovescu priveşte şi vede poezia în interiorul lucrurilor, acordând noi valori unor locuri comune pentru cei care nu mai au facultatea de a se emoţiona în faţa spectacolelor lumii, nu-şi însuşesc inepuizabilul fond de vis. Impresionismul versurilor lui George Macovescu este generat de neliniştea continuă care poate intui taine, stabilind raporturi noi între starea vizibilă şi invizibilă a structurilor existenţii şi realităţilor. Există o evanescenţă crepusculară în această poezie care evocă amintirile sau durerea, în sensul unor versuri purtătoare ale unui fluid interior care converge către muzică.

Dar elegia versurilor lui Macovescu nu atinge ţărmurile disperării, într-o fuziune de umbre şi lumini, în căutarea noului, cu o febră de a comunica tuturor oamenilor un mesaj al unui spirit însetat de cunoaştere, de adevăr şi de frumuseţe, aflat în pragul sfârşitului de mileniu.

Am stăruit mai mult asupra versurilor lui George Macovescu, plecând de la premiza surprizei pentru cititorii săi, dar şi meditând asupra unei notaţii din carte prin care autorul declară că: „poezia este expresia cea mai nobilă şi cea mai subtilă a spiritualităţii umane, este fiorul inefabil al vieţii, este interogaţia dramatică a omului, când sfâşietoare când stenică în faţa destinului. Este strigătul, este cântecul lui în clipele de supremă tensiune. Este esenţa vieţii..."

De un mare interes, nu numai literar artistic ci şi istoric sunt portretele conturate cu fermitate lucidă dar şi cu o pasionată participare, pe care George Macovescu le colorează într-o galerie, de vizitat totdeauna. Aci se înscriu marii ziarişti antifascişti pe care i-a cunoscut ca nimeni altul autorul şi mărturia lui de credinţă în faţa exemplului lor, va rămâne de neuitat. Cred că nimeni nu a trasat un profil mai uman lui Alexandru Sahia ca acela care i-a închinat şi în trecut o carte, dar nu cu intensitatea culorilor din paginile prezente şi care-l smulg dintr-o nedreaptă umbră. Aproape de tinereţea şi inima autorului au fost şi au rămas, principele avangardei româneşti, Ghiţă Dinu, cel mai halucinant reporter al Bucureştilor, Brunea-Fox,

dinamicul organizator al periodicilor, Mircea Grigorescu, polivalentul N.D. Cocea, exemplarul ziarist democrat Tudor Teodorescu-Branişte. Pentru totdeauna înscrise în amintirea cititorilor vor rămâne şi paginile de evocare luminoasă ale unor spirite tutelare ale literaturii române care au fost Sadoveanu şi Arghezi. Umbra prietenului său de o viaţă, Zaharia Stancu, a fost chemată lângă noi toţi cei care l-am iubit atât de mult, cu o facultate de a emoţiona pe care nu o au decât marii portretişti.

Impresionismul lui George Macovescu în evocarea unor ilustre personalităţi este totdeauna interferat de adeziunea, de participarea sa la tot ce semnifică tumultul existenţial al unui autor şi al unei opere.

Volumul cuprinde şi adevărate poeme în proză închinate satului natal, matca existenţei scriitorului, excepţionale fiind notaţiile asupra trecerii anotimpurilor. Vom reciti totdeauna cutremurătorul episod al tinerei văduve care se înjugă la plug, cu intensitatea unor naraţiuni sadoveniene fabuloase în luxuriantul lor realism, ori a paginilor de neuitat ale *Desculţului* lui Zaharia Stancu.

Notaţii fine comentează vizitele la marile muzee ale lumii pe care scriitorul le-a putut admira în numeroasele călătorii care l-au purtat oriunde în lume, în apărarea prestigiului internaţional al României şi al politicii sale, totdeauna de pace şi de înţelegere. Lipsesc din acest volum al evocărilor exclusiv literare şi de artă, pagini dedicate misiunilor diplomatice ale autorului. Le-am dori publicate în volume viitoare, considerând interesul excepţional care se acordă unor astfel de scrieri ale unor autori care au fost fermenţi vii, germeni stimulatori ai înţelegerii între naţiuni. Dar până atunci ne mulţumim cu paginile acestei cărţi memorabile care este *Parfumul amar al pelinului verde* şi subliniind existenţa unui vast poem insolit dedicat Bucureştiului începutului de secol, vom termina cu versurile emblematice, echivalente cu trecerea, cu neliniştea dar şi cu aşteptarea speranţei reînnoite = Au trecut cocorii / Peste casa mea, peste mine, peste lume – / Veneau dinspre lună / Îşi strigau spaima / Şi zburau mai departe, / Spre miazăzi, spre miazănoapte? / M-am uitat lung în zenit, / Dar nu i-am zărit, / Voiam să le cer să nu mai plângă, / Voiam să le spun că / Îi voi aştepta, ascultând tăcerea, / Până când ţipătul lor o va sparge – / Cocorii nu s-au oprit. / Nu m-au auzit – Au trecut peste casa mea, peste mine, mai departe, / Ca-n fiecare an, ca-n fiecare zi, ca-n fiecare noapte.

O AUTOBIOGRAFIE LUCIDĂ

Traduc următorul fragment din numărul 6 (iunie 1970), al importantei reviste italiene *11 Dramma*, aflată atunci în cel de-al patruzeci și șaselea an de apariție: „... Romulus Vulpescu, născut la 5 aprilie 1933 într-un sat românesc (eroare! este născut în orașul Oradea), este un protagonist al neoavangardei din București, unde trăiește acum și unde, în 1965, a publicat un prim volum de poezie, urmat în 1967 de *Exerciții de stil*, proze și acte unice. A lucrat, cu un gust excepțional, la numeroase traduceri îngrijindu-le și prezentarea grafică, de la *Operele* lui Villon la *Gargantua* al lui Rabelais, de la Molière la Sartre și până la acea capodoperă editorială care este recenta ediție a lui *Ubu* al lui Jarry...” Și, în continuare, se pot citi informații despre dramaturgia lui Vulpescu, reprezentat în România, în Polonia, în Italia ori în Franța, unde editorul Seghers i-a publicat, sub titlul *Recital extraordinaire*, texte de teatru și de proză.

Revista publica, în trecerea Paolei Angioletti, un act unic al lui Vulpescu, *ÎI perbene*, însoțind textul cu splendide fotografii care îl reprezintă pe scriitorul român în Villa Borgese, în zbor planat singular, privind extatic statui bărboase sau, parcă decapitat de arta fotografului, oferit în imagine, ca în jocurile Salomeei, soției sale Ileana care îl însoțea cu sensibilitatea și inteligența.

Și cum aș fi putut uita acest număr din revista II *Dramma*, rememorând starea *romană* a scriitorului român, când paginile sale prezintă un prețios document literar, acum când întâmpinăm vârsta armonică a unuia dintre cei mai devotați sacerdoți ai cultului poeziei și al cărții frumoase. Documentul este o autobiografie lucidă a lui Romulus Vulpescu, probabil necunoscută de aceia care îl admiră și ar vrea să se apropie mai mult de acest *stravagrande barbuto* care, după propria-i mărturisire, consideră câmpul artelor ca o rezervație de vânătoare în care el poate exercita acea tragere la țintă care se numește creație. Documentul ar merita, desigur, o traducere integrală (nu știu dacă autorul I-a tipărit și în românește), și-mi îngădui să citez aici un fragment revelatoriu: „... Cât despre literatură, considerând că a scrie este mai curând vocație decât meșteșug, el [Romulus Vulpescu] este partizanul noțiunii de *multum* și nu de *multă*. Farmecul lui, în românește, constă, se zice, în precizia limbii și în acuratețea stilului. Alege cuvintele ca un „mândru artizan al Renașterii...”

Desigur, cum afirma tot el, nimeni nu cunoaște pe Romulus

Vulpescu mai bine decât Romulus Vulpescu el însuşi. Dar şi aceia care îl numesc cu simpatie *barbuto* şi aceia care I-au urmărit de-a lungul traiectoriei sale luminoase în „rezervaţia de vânătoare”, ar putea să transmită impresii despre acest reprezentant al scrisului contemporan românesc, creator complex, editor, regizor, cititor până la extreme limite impenitente, totdeauna pătruns de responsabilitatea şi demnitatea cuvântului. În rândurile care urmează transcriem o serie de notaţii care încearcă să traseze un portret spiritual impresionist al scriitorului, conturat în oglinzile unui cititor atent şi interesat de experienţa lui creatoare.

Romulus Vulpescu este purtătorul unui mesaj de încredere în arte şi în cultură, singura generatoare a umanismului. El transfigurează o realitate în perpetuă mişcare, înfiorată de freamăt existenţial, o lume strălucind de culori intense, un univers geometric în care perspectivele converg spre un punct vernal, aflat la infinit. Visul interferează realitatea unor timpuri prezente, creând în poezia lui alternări fantastice de umbre şi lumini.

Scriitorul este obsedat de disocierea dintre existenţă şi eternitate, iar complexitatea inventivităţii sale îşi are originea în conştiinţa sa, totdeauna în alertă. Trebuie să remarcăm, ca „orgoliosul artizan al Renaşterii”, afirmarea mândră a creatorului de valori spirituale dar şi umilinţa aceluia care suferă impactul violent al tragediei nedesăvârşirii, echivalentă cu imposibilitatea de a atinge marile idealuri către care se aspiră.

Se poate vorbi ia el despre tendinţa permanentă de a medita asupra întrebărilor fundamentale, despre o concepţie existenţială determinată de visurile specifice a acelora care posedă o mare zestre intelectuală.

Un personaj *mozaic*, acest apărător ai dreptului la libertatea fantaziei, al unei lumi feerice, în relief parcă tridimensional. (Să nu uităm niciodată că Romulus Vulpescu este şi regizorul unor spectacole lucid bariolate.)

Totdeauna împotriva măsurilor care pot deveni dogme, poezia lui transcende planurile, proteică în fuga culorilor şi imaginilor, străbătută de unda puternică a unui covârşitor flux liric, încărcat de o spiritualitate frecvent ironică şi care poate coborî spre amar. Se poate impune oricând comparaţia cu imaginile unui caleidoscop în care liniile luminii nu converg spre un centru vibrator, ci se interferează în

unghiuri deschise baroc. Arta cuvântului poeziei lui Romulus Vulpescu (şi când spunem poezie îi însumăm la zestrea creaţiei şi marile valori expresive ale traducerilor), semnifică prin arabescuri şi curcubeie, o trecere rapidă de la realitate la vis, în pluralitatea semnificaţiilor. Cine ar put-a să nu recunoască gustul excepţional al lui Romulus Vulpescu pentru feeria imagistică dar şi pentru rostirea românească, pentru valoarea fonică armonică a cuvântului care la el este însoţit de o încărcătură polivalentă. Cu o facultate unică el a variat tropii artistici şi metaforele vii, imaginile-invenţii, ca în traducerile capodoperelor din magica triadă a expresiei verbale: Villon, Rabelais, Jarry. El a transformat realitatea artei cuvântului din limba franceză într-o nouă, armonică, intensă realitate a limbii române, în ale cărei virtualităţi el crede absolut.

Poezia lui Romulus Vulpescu este o continuă interogare, un efort tensional în edificarea unui templu al artei ale cărui coloane au fost trasate încă din visurile adolescenţei, proiectând luminile spre corespondenţe şi încercări de sondare în necunoscut. Există la Romulus Vulpescu o modernă *meditaţio mortis*, o lucidă conştiinţă a trecerii inexorabile care îl diferenţiază pe om de restul existenţelor din univers. Meditaţia aceasta este o lege austeră, etică, o îndelungă pregătire, un existenţialism consubstanţial cu o artă frenetică şi corozivă. Numai poezia poate împlini, prin intuiţie, golurile ştiinţei, preconizând şi solidaritatea oamenilor, înfioraţi de tainele morţii. Neliniştea poeziei este profund umană, iar coborârea în abisurile în care explicaţia nu mai poate fi acordată de filosofie, se află sub semnul magiei cuvintelor artei. Meddtând asupra condiţiei umane la încheierea celui de al douăzecilea secol, autorul se vrea un participant armonic la coralitatea lumii. Deşi omul nu poate fi un arbitru absolut al propriului destin, disperarea lui contemporană nu este echivalentă cu negarea totală. Iar poetul care îl luminează vrea să spargă orice zid care ar putea să limiteze orizontul uman.

Vom recunoaşte totdeauna devotamentul sacru al lui Romulus Vulpescu pentru poezie şi carte (creator şi editor).

...Îmi amintesc că treceam pragul vârstei pe care el o împlineşte, departe de spaţiul mioritic, în tumultuosul oraş New York.

Eram pe un vas care înconjura pe mare giganticul contur al metropolei Noii Lumi. Era în apusul unei zile dinamice în care se dezbătuse îndelung despre *scriitori şi era electronică*, la un Congres al

PEN-Clubului International. Zaharia Stancu a „deconspirat” evenimentul existenţial cronologic dar nu am cunoscut melancolia. Mă aflam între prieteni. Şi îmbrăţişarea de atunci a lui Romulus Vulpescu, de pe nava care se legăna sub feeria luminilor zgârie-norilor din Manhattan, i-o înapoiez astăzi.

URNE SACRE

Cu toată materialitatea ei ponderabilă, grame de hârtie şi cerneluri, care ne poate îngădui s-o atingem, esenţa *cărţii* constă în cu totul altceva. Pentru că, deşi concurată de cinematograf, de radio, sau, mai recent relativ, de televiziune, cartea a rămas totuşi instrumentul cel mai subtil de perfecţionare a minţii omeneşti, cel mai de seamă depozit al gândirii umane. În amintitele grame de hârtie şi de cerneală, ea condensează, sintetizează şi iradiază, în acelaşi timp, ca un puternic far, cele mai înalte valori ale spiritului şi geniului omului. Cartea este memoria pe hârtie a umanităţii, mijloc de transport al sufletului omenesc în toate direcţiile prezentului, trecutului şi viitorului. Cartea însumează tot vastul tezaur, toate experienţele şi cunoştinţele, înaltul zbor şi întregul, îndelungul zbucium al valurilor de generaţii care s-au succedat în cizelarea spiritului uman. *Vorba volant scripta manent*; vorbele zboară, scrierea rămâne, aedul grec şi-a putut transmite oral frumuseţea poemului său cercului restrâns de ascultători; scrierea însă I-a cristalizat, I-a fixat ca pe un diamant în montură şi I-a transmis, scăpărând în mii de focuri viitorului şi întregii umanităţi. Cartea este oglinda cea mai fidelă, apele ei sunt profunde, din cristalul lor pur şi nu se şterg niciodată contururile de lumină ale unor oameni şi epoci revolute. Cartea este documentul de umanitate, de adevăr concentrat şi cu cea mai mare putere de circulaţie, sumă de culori şi de sonorităţi, vârtej de sentimente şi de pasiuni, cel mai multicord instrument sonor, cel mai colorat tablou, dar şi cel mai simplu instrument de cunoaştere.

A poseda o carte – cu secole în urmă – era de o importanţă vitală. Nimic altceva nu era considerat ca o mai nobilă îndeletnicire, decât arta de a copia un manuscris, de a-l împodobi cu miniaturi şi de a-l transmite astfel posterităţii. Giovanni Boccaccio a copiat cu mâna lui nemuritoarele versuri ale *Divinei Comedii*, pentru a le înmâna, drept cel mai preţios dar, prietenului său, primul mare liric modern al Europei, Francesco Petrarca. La asediul şi jaful cetăţii Voltorra, asprul căpitan al trupelor de mercenari, condotierul Federico de Montefeltro, nu şi-a luat drept pradă de război decât o biblie, iar umanistul florentin

Coluccio Salutati, a încărunţit dintr-odată la vestea pierderii într-un naufragiu a unei lăzi de manuscrise care îi venea din Bizanţ. Universităţile considerau drept cea mai mare onoare în a-şi înzestra bibliotecile, încă rudimentare cu copii ale textelor clasice, executate de cei mai iluştri profesori ai lor. Setea umanităţii de a şti, de a cunoaşte, face explozie în Renaştere şi efectele tiparului, cea mai hotărâtoare descoperire a omenirii, sunt extraordinare. Galaxia Gutenberg îşi spaţiază infinit dimensiunile ajungând în contemporaneitate la peste şase miliarde de tipărituri anual.

În anii ultimi, în ţara noastră, cartea a devenit un bun popular, răspândindu-se în zeci de milioane de exemplare în fiecare an, în casele oamenilor însetaţi de adevăr şi de frumos. Cu mare satisfacţie putem desprinde din Anuarul de statistică al Organizaţiei Naţiunilor Unite, că România are o producţie editorială – număr de titluri raportate la numărul de locuitori care o situează între primele ţări din lume, înaintea unor state cu civilizaţie înaintate ca Franţa, Italia, Spania, Belgia sau Statele Unite ale Americii.

În aceste „urne sacre", cum numeşte marele nostru prozator Mihail Sadoveanu cărţile, în aceste urne sacre în care poeţii şi cugetătorii şi-au închis inimile, găsim acea putere fără moarte care mişcă umanitatea înainte, în procesul ei necontenit.

Şi nu va putea fi uitat vreodată elogiul adus cărţii de către Tudor Arghezi, final potrivit oricărei încheieri de travaliu intelectual: „... Carte frumoasă, cinste cui te-a scris / încet gândită, gingaş cumpănită, / Eşti ca o floare

— Anume înflorită, / Mâinilor mele care te-au deschis.

PORTRET DE BIBLIOTECAR

O bibliotecă nu este un depozit inert, o comoară îngheţată de inestimabile valori, cuprinse ori expuse sistematic în rafturi, un templu babilonic care s-a înălţat de la unicatele manuscriselor, incunabulelor legate în lanţuri pentru a nu fi prădate în Evul Mediu, până la milioanele de exemplare, pe care la numără acum orice mare instituţie similară din lume. O bibliotecă este un templu al lecturii, al discursului în tovărăşia celor mai de seamă spirite ale culturii universale, de la îndepărtata antichitate până la ultimii contemporani. Biblioteca trebuie să fie un for de comunicare între cititori şi aceia care creează sau pun în circulaţie cărţile.

Bibliotecarul este un element stimulator, acela care nu se

mărgineşte a fi numai (cum se spunea în trecutul apropiat), un *custode* al depozitului de gândire şi de artă, ci caută să fie şi un difuzor al culturii depozitată în incinta instituţiei cărţilor, încercând totdeauna să lărgească cercul cunoaşterii şi al informării, în mase mereu mai largi. El este un sacerdot al cultului cărţii şi nu poate fi decât un intelectual foarte informat şi dinamic. El nu este un funcţionar pasiv, ci un factor stimulator care caută, cu orice prilej, să pună în mişcare cartea, acest miraculos produs al culturii umane, care sintetizează gândirea şi adevărul lumii doar în câteva pagini de hârtie şi grame de cerneală, străbătând spaţiul şi timpul cel mai îndepărtat, apropiind pe cititori de luminile vii ale spiritualităţii umanităţii aflate în mers progresiv. El este un îndrumător al cititorului începător pe care îl poate modela prin sfaturile sale în procesul evolutiv al lecturii, având mereu în faţa ochilor, poate cea mai cuprinzătoare definiţie a actului magic al lecturii, pe care a dat-o lucidul cronicar român, Miron Costin – „… că nu iaste altă şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului zăbavă, decât cititul cărţilor.

Bibliotecarul trebuie să ducă o muncă într-adevăr diferenţiată în raport cu profilul bibliotecii sale şi ai cititorilor care o frecventează. El este propagandistul miracolului numit carte, cu o pregătire profund ideologică, cu un vast orizont cultural care să-i îngăduie să se orienteze în domeniul achiziţiilor acestor valori, întărind astfel facultatea modelatoare a bibliotecii, importanta ei finalitate educativă. Corelând structura fondului de publicaţii cu setea şi necesităţile de lectură ale cititorului, bibliotecarul utilizează cele mai variate modalităţi de activitate specifică, totdeauna determinate de voinţa dezvoltării armonice a personalităţii umane. Aria lui de investigaţie trebuie să fie servită de cele mai moderne metode şi mijloace ale informării, graţie cărora el trebuie să poată să pună la îndemâna cititorului ultimul document, ultima cercetare.

Un bibliotecar trebuie să fie el însuşi un mare, un pasionat cititor. Am fost şi eu, timp de trei ani de zile, custodele Bibliotecii seminarului de limbă şi literatură italiană al Universităţii din Bucureştii. Nu cunoaştem biblioteconomie, nici clasificarea zecimală, nici actuala codificare computerizată, dar eram pasionat de această activitate cu cărţile, de munca de bibliotecar pe care o consideram atunci, cu atâţia ani în urmă – şi o consider şi astăzi – drept una dintre cele mai nobile profesiuni ale omului. Am citit, cu tenacitate,

majoritatea operelor reprezentative din incinta Bibliotecii, intrând prin această poartă luminoasă în zonele atât de complexe ale literaturii şi artei milenarei Italii. Nu eram însă izolat între zidurile de cărţi, ci, alături de alţi studenţi, încercam să arătăm cât de vitală este lupta pentru cultura progresistă în anii aceia în care fascismul căuta să întunece lume.

Un bibliotecar este în realitatea sa structurală un intelectual care freamătă de voinţa de a împărtăşi tuturor valorile de mare preţ al căror slujitor credincios este. În mirifica incintă a templului cărţilor, focar nestins al culturii lumii, el este un nucleu iradiant.

SUMAR